

Санкт-Петербургский государственный университет

САЛЬНИКОВА Кристина Юрьевна

Выпускная квалификационная работа

**Sprachliche und interkulturelle Aspekte der Komik in den Werken von
Wladimir Kaminer**

**Языковые и межкультурные аспекты комического в произведениях
Владимира Каминера**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5785. «Межкультурная
коммуникация: немецко-русский диалог / Interkulturelle Kommunikation als
Kulturdialog»

Научный руководитель:
доцент, кафедра немецкой
филологии,
Ковтунова Елена Анатольевна
Рецензент:
доцент, ФГБОУ ВО
“Московский
государственный
лингвистический
университет”,
Цветаева Елена Николаевна

Санкт-Петербург
2021

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung.....	5
Kapitel I. Theoretische Grundlagen der Komik.....	8
1.1. Begriff der Komik.....	8
1.2. Humor.....	11
1.3. Satire.....	14
1.4. Witz.....	15
1.5. Ironie.....	19
Fazit zu Kapitel I.....	23
Kapitel II. Interkulturalität und Identität.....	25
2.1. Begriff der Interkulturalität.....	25
2.2. Multikulturalität vs. Transkulturalität.....	27
2.3. Kulturelle Identität.....	29
2.4. Akkulturation und Assimilation.....	33
2.5. Integration.....	36
2.6. Migrationsliteratur.....	39
2.7. Opposition “das Eigene” - “das Fremde”.....	43
Fazit zu Kapitel II.....	45
Kapitel III. Analyse des interkulturellen Komischen in den Werken von Wladimir Kaminer.....	47
3.1. Wladimir Kaminer und sein Werk.....	47
3.2. Forschungsmaterial und Analyseverfahren.....	50
3.3. Typen der Komik bei Wladimir Kaminer.....	51
3.3.1. Humor.....	51
3.3.2. Witz und Satire.....	55
3.3.3. Ironie.....	57
3.4. Mittel der komischen Darstellung kultureller Realien und Stereotype.....	59
3.4.1. Beispiel: Russendisko “Deutschunterricht”.....	59
3.4.2. Beispiel: Mein Leben im Schrebergarten “Rhabarber”.....	61

3.5. Stilistische Mittel.....	63
3.6. Sprachliche und situative Komik.....	70
3.7. Opposition “das Eigene” - “das Fremde”.....	72
Fazit zu Kapitel III.....	76
Schlussfolgerung und Ausblick.....	78
Literaturverzeichnis.....	81
Wörterbücher und Lexika.....	89
Quellen des empirischen Materials.....	89

Einleitung

Die Arbeit ist der Analyse der sprachlichen und interkulturellen Aspekte der Komik in den Werken des deutsch-russischen Autors Wladimir Kaminer gewidmet. Die Kategorie des Komischen ist eine der komplexesten ästhetischen Kategorien, die seit der Antike die Aufmerksamkeit der Gelehrten auf sich zieht und auch heute noch die Wissenschaftler interessiert. In letzter Zeit hat das Interesse an der Problematik des Komischen seitens der Philosophen, Kulturwissenschaftler, Psychologen, Literaturwissenschaftler und Linguisten deutlich zugenommen. Es sei darauf hingewiesen, die hohe Bedeutung des Komischen in der zwischenmenschlichen Kommunikation für das Verständnis der fremdsprachlichen Kultur hat zum wachsenden Interesse an seiner Erforschung in der modernen Sprachwissenschaft beigetragen. Der Studien zufolge wird das Komische als eines der grundlegenden Elemente der interkulturellen Literatur, insbesondere der Migrationsliteratur, gesehen. Die Werke des deutschen Schriftstellers russischer Abstammung Wladimir Kaminer sind ein Paradebeispiel für interkulturelle Identität in der modernen deutschsprachigen Literatur. Das Komische ist ein wesentlicher Bestandteil seines Stils. In seinen Büchern agiert der Autor als scharfsinniger, teilhabender und witziger Beobachter von Multikulti-Prozessen.

Die Aktualität des Themas ergibt sich aus den Beobachtungen, dass das Komische in den Werken der interkulturellen Autoren oft in den Vordergrund tritt, was es zu einem wichtigen interkulturellen Erzählverfahren macht. Deswegen beschäftigt sich die Arbeit mit unterschiedlichen Typen und Mitteln des Komischen und ihrem spezifischen Bezug zur Interkulturalität, die in den Werken von Wladimir Kaminer zum Ausdruck kommen.

Als Objekt der Forschung dient die Komik von Wladimir Kaminer.

Der Gegenstand der vorliegenden Arbeit sollen die sprachlichen und interkulturellen Aspekte des Komischen sein.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, die wichtigsten sprachlichen und stilistischen Mittel zum Ausdruck des Komischen und die Interkulturalität der Komik in den Werken von W. Kaminer festzustellen und zu analysieren.

Das Ziel der Forschung bestimmt die folgenden Aufgabenstellungen:

- Analyse verschiedener Ansätze zur Definition des Begriffs Komik und seiner Haupttypen;
- Definition von den Begriffen Interkulturalität, Multikulturalität, Transkulturalität und kultureller Identität;
- Charakterisierung der Hauptprozesse der Einbeziehung zu einer fremden Kultur, nämlich Akkulturation, Assimilation und Integration;
- Überblick über die wichtigsten Definitionsansätze in der Migrationsliteratur;
- Erstellung von einem analyserelevanten Korpus;
- Qualitative Untersuchung der Komiktypen in den Werken von Wladimir Kaminer;
- Untersuchung der komischen Darstellung kultureller Realien und Stereotype;
- Analyse der stilistischen Ausdrucksmittel der interkulturellen Komik in den Werken von Wladimir Kaminer.

Zur Lösung der gestellten Aufgaben wurden folgende Methoden verwendet wie beschreibendes Verfahren, das Beobachtung, Verallgemeinerung, Interpretation und Klassifizierung umfasst, Methode zur Analyse von Wörterbuchdefinitionen, kontextuelle Methode, kontrastive Methode, wahlfreie Stichprobenmethode, Methode der Komponentenanalyse.

Theoretische Grundlage der Forschung besteht vor allem aus den Arbeiten der Wissenschaftler aus dem Aus- und Inland zum Thema *das Komische und seine Typen* [Bergson 2011, Freud 1905, Schmidt-Hidding 1963, Hoffmann 2008, Marhenke 2003, Schwarz-Friesel 2009; Lapp 1992; Мечковская 2007], zum Thema *Interkulturalität und kulturelle Identität* [Hoffmann 2006; Rösch 1998; Joachimstaler 2009; Wierlacher 1994; Iljassova-Morger 2009; Илиополова 2010], sowie Studien zu den Problemen *der Migrationsliteratur* [Krappmann 2000; Schmitz 2009; Chiellino 1986; Baumgärtel 1997; Isterheld 2017].

Als praktisches Forschungsmaterial dient das Korpus von sprachlichen Einheiten und Kontexten (Situationen) aus fünf Werken von Wladimir Kaminer. Da es sich bei allen Büchern des Autors um Sammlungen von Erzählungen handelt,

beträgt der Gesamtumfang des Materials 192 Erzählungen, von denen 140 Erzählungen sind, die den interkulturellen Aspekt des Komischen widerspiegeln.

Die praktische Bedeutung dieser Arbeit liegt in der Verallgemeinerung des theoretischen Materials zu den Themen das Komische, Interkulturalität sowie das Werk von Wladimir Kaminer, und der Möglichkeit der Anwendung der Studienergebnisse in den Disziplinen Stilistik und Lexikologie der deutschen Sprache, Textanalyse.

Die Struktur der Arbeit ist durch die gestellten Aufgaben bedingt. Nach dem Inhalt besteht die Arbeit aus der Einleitung, drei Kapiteln und den Faziten dazu, der Schlussfolgerung und dem Literaturverzeichnis. Die Einleitung bestimmt das Ziel, das Objekt, den Gegenstand, die Aufgaben, die Methoden und die praktische Bedeutung der Forschung. Im ersten Kapitel wird der Begriff Komik und seine Haupttypen betrachtet. Das zweite Kapitel ist der Analyse der Begriffe von Interkulturalität, Multikulturalität und Transkulturalität gewidmet. Der Autor gehört zu den interkulturellen Autoren, deshalb ist für uns das Thema kultureller Identität auch wichtig. Im dritten Kapitel werden die Beschreibung von Wladimir Kaminers Leben und Werk, sowie die sprachliche und stilistische Analyse des Komischen in seinen Werken dargestellt. Die Schlussfolgerung fasst die Ergebnisse zusammen und markiert die Perspektiven für weitere Forschung zu diesem Thema.

Kapitel I. Theoretische Grundlagen der Komik

1.1. Begriff der Komik

Viele Dinge in unserem Leben charakterisieren wir als komisch. Philosophisch gesehen müssen wir das Komische von der Komik trennen. Das Komische ist eine „ästhetische Kategorie, die den Widerspruch von Ideal und Wirklichkeit sowie den von Schein und Sein wertet und sinnfällig macht“ [Hirsch 2019: 9]. Im Gegensatz dazu ist die Komik „die reale Erscheinungsform der ästhetischen Kategorie des Komischen“ [López 2006: 91]. Im alltäglichen Sprachgebrauch werden diese Unterschiede eher außer Acht gelassen. Was man komisch findet, wird der Komik zugerechnet. Als ästhetische Kategorie ist das Komische durch eine besondere Form des Denkens, eine spezifische Wahrnehmung der Realität bedingt. Das Komische ist eine Art Abweichung von der Norm, die zwei Bedingungen erfüllt: Erstens, führt es zur Entstehung von zwei Inhaltsplänen; zweitens ist es im Moment für niemanden gefährlich [Ковтунова 2008: 286].

Nicht alles, was eine Person als komisch empfindet, ist auch für eine andere komisch. Es ist außerdem zu bemerken, dass komische Phänomene kulturspezifisch sind. Komisch kann alles sein, wenn irgendetwas nicht unseren normalen, gewöhnlichen Sachen oder Erscheinungen so entspricht, wie wir das gelernt haben, gewohnt sind oder erwarten. Das Material für das Komische hat keine Grenzen. In fast jeder Situation können wir komische Elemente finden, auch wenn wir sie nicht erkennen und wahrnehmen können. Selbst in schrecklichsten Situationen oder Schicksalsschlägen steckt immer noch etwas Komisches. Wem gelingt, dies zu erkennen, kann sogar überleben.

Nach Siegfried J. Schmidt zeige der Versuch, den Begriff das Komische zu definieren, „deutlich, dass es sich hier um ein prinzipiell zum Scheitern verurteiltes Unterfangen handelt. Ein kontextdeterminierter pragmatischer qualitativer Begriff wie „Komik“ ist aus logischen Gründen nicht ahistorisch definierbar“ [Schmidt 1976: 169].

Ursprünglich wurde Komik vom griechischen Wort '*komikos*', was übersetzt 'scherzhaft, spaßhaft' bedeutet, abgeleitet [D]. Im Weiteren entwickelte sich der französische Begriff '*comique*', was dazu führte, dass das Wort schließlich in der allgemeinen Bedeutung im Deutschen gebraucht wurde [Kablitz 2000: 289]. "*Komisch*" sind laut Kablitz "Gegenstände, Ereignisse, Sachverhalte und Äußerungen, die Lachen verursachen, bzw. die Eigenschaft, die diese Wirkung erzeugt" [Kablitz 2000: 289]. Es lässt sich aber sagen, Komik muss weder zwangsläufig das Lachen zur Folge haben, noch, dass der Vorgang des Lachens immer eine Reaktion auf etwas Komisches ist [Zehrer 2002: 26].

Unter anderem ist Komik keine absolute, objektorientierte Kategorie, sondern immer abhängig von der subjektiven Wahrnehmung. Denn wie Janetzky betont, "[es] gibt nur das von einem Subjekt aus Komisierte, das komisch Gefundene, Gesehene, Gestaltete, in die komische Perspektive Gerückte" [Müller-Kampel 201: 22]. Absichtliche, aber nicht als solche dekodierte Komik ist demnach im Prinzip nicht existent. Ob eine absichtliche komische Handlung auch als komisch erkannt wird oder ob eine unabsichtliche komische Handlung dennoch eine komische Wirkung hat, hängt insbesondere von kulturellen, situativen und individuellen Faktoren ab.

Bausinger weist darauf hin, dass Komik "immer ans Desperate" grenzt, "es ist oft die einzige Möglichkeit, das Negative ins Positive hinüberzuschmuggeln; der Lachende spielt eine Null und gewinnt" [Bausinger 1992: 22]. Komik ist immer da, wo etwas Andersartiges, Fremdwirkendes, Bizarres, Amoralisches, Anormales oder Irreguläres gewiss zum Lächeln oder Lachen führt.

Freud wagt sich vorsichtig an die Frage des Komischen. In seinem Buch "Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten" schreibt er: "Das Komische ergibt sich zunächst als ein unbeabsichtigter Fund aus den sozialen Beziehungen der Menschen" [Freud 1905: 167]. Freud spricht von einem sehr ausgedehnten Ursprungsgebiet und beschreibt unterschiedliche Möglichkeiten, die zur Komik (z. B. Bewegungen, Handlungen, Charakterzüge, Situationskomik) führen können, sowie Mittel (Verkleidung, Karikatur, Parodie usw.). Es erscheint uns derjenige komisch, betont der Wissenschaftler, "der für seine körperlichen Leistungen zu viel und für seine

seelischen Aufwendungen zu wenig Aufwand im Vergleich mit uns treibt, und es ist nicht abzuweisen, dass unser Lachen in diesen beiden Fällen der Ausdruck der lustvollempfundenen Überlegenheit ist, die wir uns ihm gegenüber zusprechen” [Freud 1905: 173]. An einer anderen Stelle lesen wir: “Das Komische beruht auf einem Vorstellungskontrast; ja insofern der Kontrast komisch und nicht anders wirkt. Das Gefühl der Komik rührt vom Zergehen einer Erwartung her; ja, wenn diese nicht gerade peinlich ist” [Freud 1905: 193].

Nach Bergson und Freud [Bergson 2011, Freud 1905] können als komisch empfunden werden:

- Menschliche Formen (Komische Physiognomie, mechanisch wirkende Steifheit, Zerstreutheit);
- Gegenständliche Formen und Inhalte mit und ohne Geräusche (Maschinengewehr im Geigenkasten; Stab, der bei Bewegung unterschiedliche Geräusche macht; verzerrte Gesichter/Gestalten auf Fotos; komische Kleidung);
- Gebärden und Bewegungen (Beispielsweise Pantomime, übermäßig gesteigerte Ausdrucksbewegungen, Grimassen, andere mimische Übertreibungen, leidenschaftliche Bewegungen eines Dirigenten);
- Handlungen und Situationen (Sich ungeschickt, übertrieben, überspitzt oder naiv anstellen);
- Nachahmung (Verzerrung von Bewegungen einer Person oder Handlungsabläufen, Nachsprechen mit anderer Betonung oder Tonlage);
- Wort, Sprache (Satzbau, Wortwahl, Interferenz zweier Gedankensysteme);
- Komische Witze;
- Charakter (Steifheit, Automatismus, Zerstreutheit und Ungeselligkeit greifen ineinander über, und aus diesem Gemisch setzt sich die Charakterkomik zusammen, z. B. “zerstreuter Professor”);
- Musik (Komische Instrumente (z.B. Säge, Mini-Geige), abrupter Wechsel der Tonlage, der Schnelligkeit, Melodieverzerrung, sinnlose und komische Gesangstexte usw.);

- Kunst (Karikatur etc.) (Überbetonung eines komischen Zuges oder Körperteils, Cartoons, Bildwitze, Comics, Graphik und Malerei (ergänzende Text- oder Zeichnungselemente auf bekannte Gemälde) oder Gemälde, die bewusst den komischen Aspekt einbeziehen).

Ritter [Ritter 1974: 78] erklärt, dass der Stoff des Komischen “zu allen Zeiten, zumal in primitiven Lebensgeschichten, von einer ungewöhnlichen Konstanz”, aber “außerordentlich beschränkt und schmal ist. Weil für sie die den Menschen je bestimmende Lebensordnung entscheidend ist, darum muss das Komische mit der Verschiedenheit der Epochen, der Völker, der sozialen Schichten, der landschaftlichen und individuellen Lebenseigentümlichkeiten variierend mitgehen” [Ritter 1974: 78]. Der komische Gehalt ist daran gebunden, “dass die Ordnung, aus der und mit der der Stoff zum Lächerlichen wird, lebensmäßig wirksam ist” [Ritter 1974: 79].

Zusammenfassend lässt sich sagen, es ist schwer bis unmöglich die Komik in eine starre Definition zu fassen, allgemein bleibt das oberste Wirkungsziel dieses Begriffes das Hervorrufen von Lachen, Lächeln oder schallendem Gelächter.

1.2. Humor

Im Umgang mit dem Begriff Komik ist es unerlässlich, sich vor Beginn einer Analyse um eine deutliche Definition der verschiedenen Typen der Komik zu bemühen, die zumindest für den abgegrenzten Bereich dieser Arbeit Gültigkeit haben soll. Der psychologische und wirkungsästhetische Aspekt des Lachens interessiert uns hier weniger, deswegen wird im Weiteren auf die Definition von Humor, Satire, Witz und Ironie beschränkt.

Eine universale Begriffsbestimmung des Begriffs Humor ist fast unmöglich. Trotz zahlreicher Definitionen, die sich zum Teil grundlegend, zum Teil nur in Nuancen unterscheiden, gibt es bis heute kein wissenschaftliches Einverständnis. Das Fehlen einer umfassenden Theorie ist auf die vielen situativen, sozialen und kommunikativen Variablen zurückzuführen, die mit ihrer Entstehung, ihren Auswirkungen und ihrer Rezeption verbunden sind und über die noch keine Einigung

erzielt werden konnte. Für den Rahmen dieser Arbeit ist zunächst eine etymologische Betrachtung und Definition des Begriffs notwendig, die jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt.

Der Begriff Humor bedeutet in seiner ursprünglichen lateinischen Form so etwas wie Flüssigkeit, aber in seiner modernen, alltäglichen Gebrauchsform wird er als “Gabe eines Menschen, der Unzulänglichkeit der Welt und der Menschen, den alltäglichen Schwierigkeiten und Missgeschicken mit heiterer Gelassenheit zu begegnen” [DH] verstanden. In diesem Sinne ist es ein relativ neuer Begriff. Bevor er diesen grundlegenden Bedeutungswandel erfahren hat und 1682 in England erstmals in dem modernen Kontext verwendet wurde [Bremmer / Roodenburg 1999: 9], ging seine Verwendung auf die mittelalterliche Temperamentenlehre zurück. Nach Hippokrates und Galen gibt es im menschlichen Körper verschiedene Körpersäfte, die in ihrer Gesamtheit den psychischen Zustand des Menschen bestimmen. In der Medizin bezeichnet man auch diese Theorie als Humoralpathologie.

Am Anfang wurde Humor mit negativen Konnotationen gebraucht, besonders in England des 16. Jahrhunderts. Darunter wurde eine exzentrische Haltung gemeint, ähnlich wie Melancholie und Hypochondrie. Im Allgemeinen lässt sich sagen, dass Humor als ein ursprünglich englischer Begriff bezeichnet werden kann. In seinem Roman “Les Misérables” aus dem Jahr 1862 sprach Victor Hugo beispielsweise noch “jene englische Sache, die man Humor nennt” an [Dimova 2008: 8]. Auch in der niederländischen Republik wurde Humor noch im Jahre 1765 als etwas betrachtet, das praktisch nur auf dieser Insel zu finden war, und Gotthold Ephraim Lessing charakterisiert Humor stets als englischen Import [Bremmer / Roodenburg 1999: 10].

Die positive Konnotation bekommt der Begriff seit dem 18. Jahrhundert. So wurde er in seiner Heimat England inzwischen zur Kardinaltugend und zu einem Schlüsselwort der Humanität [Schmidt-Hidding 1963: 159]. Seit dem 19. Jahrhundert kennzeichnet Humor die Grundhaltung, menschliche Unzulänglichkeiten mit Gelassenheit und Heiterkeit zu ertragen und ist seitdem unserem modernen Verständnis von Humor sehr nahe. Heutzutage wird Humor allgemein als kommunikative Fähigkeit gesehen, die Wirklichkeit durch eine heitere

Grundstimmung positiv einzufärben und, trotz aller Schattenseiten des Lebens, diese heitere Grundstimmung fortzuführen [Marhenke 2003: 25].

Der Duden definiert Humor als “Fähigkeit und Bereitschaft eines Menschen, auf bestimmte Dinge heiter und gelassen zu reagieren” [D]. Im “Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache” [“Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache” (1964–1977)] wird Humor definiert als „gelassene Heiterkeit, die den Menschen befähigt, in schweren Situationen eigene und fremde Schwächen zu belächeln und den Mut zu bewahren“. “Wörterbuch der russischen Sprache“ von Ozhegov S. I. und Shvedova N. Yu [СРЯ] bezeichnet Humor als “беззлобливо-насмешливое отношение к кому- или чему-нибудь” (“Harmlos-ironische Einstellung zu jemandem oder zu etwas”) und als “умение представить события, недостатки, слабости в комическом виде” (“Fähigkeit, die Ereignisse, die Unzulänglichkeiten, die Schwächen komisch darzustellen”).

Diesen Betrachtungen ist gemeinsam, dass Humor als eine Gabe bzw. Fähigkeit des Menschen gesehen wird, die Welt mit Leichtigkeit wahrzunehmen, was sich im Deutschen als “heitere Gelassenheit” oder “gelassene Heiterkeit” verbalisiert, im Russischen wiederum als “die komische Darstellung des Lebens” [Hoffmann 2008: 8-9].

Die Kulturwissenschaft versteht unter dem Begriff Humor “jede durch eine Handlung, durch Sprechen, durch Schreiben, durch Bilder oder durch Musik übertragene Botschaft, die darauf abzielt, ein Lächeln oder ein Lachen hervorzurufen” [Hoffmann 2008: 9].

Linguistin Helga Kotthoff bezeichnet Humor als “eine Haltung oder Gefühlslage, in der man [...] Komik würdigen kann und sich in einer Stimmung der Heiterkeit befindet” [Kotthoff 1998: 46]. Humor gilt also zum einen als “rezipientenseitige Verstehensleistung eines Humorangebots” [Diekmannshenke / Reif 2010: 134] bzw. als theoretische Beobachtungs- und Interpretationsperspektive, “die wirksam wird, wenn wir bestimmte Phänomene als komisch wahrnehmen und bewerten” [Schmidt 2008: 282]. Zum anderen gilt er als kognitive Fähigkeit und als Haltung, bezogen auf die individuellen Lebenseinstellung und Charaktereigenschaft

eines Menschen. Außerdem dient Humor sowie als Voraussetzung dafür, absichtliche Komik überhaupt erst generieren zu können [Knop 2007: 73].

Es lässt sich sagen, Humor wird also als die Verbindung zwischen (Komik-)Produktion und (Komik-)Rezeption verstanden [Kotthoff 1998: 46]. Oder, wie Robert Gernhardt einmal betonte: “Humor ist eine Haltung, Komik das Resultat einer Handlung. Humor hat man, Komik macht oder entdeckt man” [Zehrer 2002: 29]. Neben dieser (produktions-)ästhetischen Auffassung von Humor als unernste Form der Kommunikation, die Komik verursacht, integriert und versteht, wird Humor oft auch synonym zu dem Begriff Komik verwendet.

Was die Kommunikation angeht, kann Humor als die Bereitschaft oder Neigung eines Individuums oder einer Gruppe von Menschen definiert werden, von einem ernsten Modus in einen lustigen Modus überzugehen, um eine fröhliche und lebensbejahende Stimmung zu erzeugen. Humor zielt also immer auf eine Reaktion eines anderen ab, und also ist er ergebnisorientierte Kommunikation und entsteht grundsätzlich als Interaktion zwischen Sender und Empfänger mit dem Ziel eines Lachens [Tissot 2009: 25].

1.3. Satire

Im Weiteren müssen wir den nächsten für diese Arbeit wichtigen Begriff erläutern, und zwar den Begriff Satire. Satire (lat. satira, älter satura, eigtl. “mit versch. Früchten gefüllte Schale”) ist die Literaturgattung, die durch Spott, Ironie, Übertreibung bestimmte Personen, Anschauungen, Ereignisse oder Zustände kritisieren oder verächtlich machen will. Sie kann sich mit allen literarischen Formen verbinden [Brockhaus-Enzyklopädie: 210]. Laut Duden wird unter einer Satire eine “ironisch-witzige literarische oder künstlerische Darstellung” gemeint, “die durch Übertreibung, Ironie und Spott an Personen oder Ereignissen Kritik übt” [D].

Als literarische Gattung dient Satire im Großen und Ganzen der “Verspottung von Missständen, Unsitten, Anschauungen, Ereignissen, Personen” [Wilpert 1969: 671]. Und da die Satire kritische Elemente mit sich bringt, so wird diese kritische Einstellung des Autors in einer humorvollen und witzigen Mischung präsentiert. Das

Satirische charakterisiert sowohl die Haltung des Autors als auch die Eigenschaft der Satire als dessen Produkt [Marhenke 2003: 31-32].

Satire soll aber auch auf den Widerspruch von Heuchelei und Wahrhaftigkeit, Realität und Ideal, Schein und Sein aufzeigen. Sie kann es auf eine freundlich-liebevolle Art und Weise tun, aber normalerweise tut sie es aggressiv und böseartig. Mit Ironie gewürzt kann die Satire den Adressaten treffen, muss ihn aber nicht verletzen und bewegt ihn so zum Nachdenken. Aber sie kann auch Schmerz, Scham und Entblößung verursachen. Sie stellt die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität entgegen.

Satire sollte aufklären, oder zumindest dazu auffordern. Dabei dürfte der Zweck die Mittel heiligen. Sie beinhaltet ein Erkenntnismoment, löst einen Aha-Effekt aus und zeigt einen bisher nicht gesehenen Zusammenhang. Satire ist kein Selbstzweck, sondern sie versucht, Aufmerksamkeit zu erregen. Überspitzt kann sie auch verheerend sein, indem sie eine Sache oder Person so lächerlich macht, dass eine ernsthafte Auseinandersetzung nicht mehr möglich ist. Letztlich dient sie dazu, Missstände aufzudecken und zu kritisieren. Sie soll durch Konfrontation und Provokation mit unterschiedlichen grenzenlosen sowie ironischen und freundlichen, aber manchmal auch böseartigen, mitleidlosen und destruktiven Mitteln zum Nachdenken und Handeln anregen. Sie kann die Hoffnung auf Besserung von Personen und Missständen fördern, aber auch Ausdruck von nihilistischer Verspottung und Verachtung des Menschen und seiner Welt sein [Meinhold und Nickel 1977].

1.4. Witz

Der Witz ist eine der typischen Kurzformen, in der verbale Komik präsentiert werden kann. Es ist nicht überraschend, wenn ein so schillerndes "Produkt" wie der Witz eine wechselvolle Wortgeschichte hat. Der Begriff Witz in seiner ursprünglichen Bedeutung (wit) bezeichnet also die Fähigkeit, einen Zusammenhang in sprachlich brillanter Form, auf hohem intellektuellem Niveau in amüsanter Weise und mit einem Überraschungseffekt kombiniert darzustellen [Marhenke 2003: 31].

Der Duden definiert heute den Begriff Witz als “[prägnant formulierte] kurze Geschichte, die mit einer unerwarteten Wendung, einem überraschenden Effekt, einer Pointe am Ende zum Lachen reizt” [D]; als Bedeutung 2a steht jedoch noch die Bedeutung “Gabe, sich geistreich, witzig, in Witzen zu äußern” [D].

Gleichzeitig versteht man unter Witz - seine Verwandtschaft mit dem Wort “Wissen” ist nicht zu übersehen - die Eigenschaft, sich geistreich, witzig auszudrücken. Witze sind sehr unterschiedlicher Natur. Zahlreiche Witzebücher verdeutlichen, wie groß die Witze-Spannbreite ist. Sie reicht von platten bis zu geistreichen. Nur ein geringerer Teil von ihnen hat mit Humor zu tun. Der größere Teil hat ihren Ursprung und ihre Auswirkung in den “Verwandten des Humors”.

Röhrich schreibt: “In der modernen Industriegesellschaft ist der Witz allenthalben die wichtigste und am meisten lebendige Gattung der Volkserzählung, vielleicht die einzig wirklich lebendige, die nicht vom Aussterben bedroht ist, sondern in immer neuen Ansätzen aufblüht” [Röhrich 1977: 1]. Für ihn ist der Witz auch ein kulturelles Phänomen. Sein Ziel ist grundsätzlich das Lachen.

Es gibt viele verschiedene Definitionen, doch alle haben gemeinsam, dass sie verschiedene Schwerpunkte setzen und es wohl schon ein Witz für sich ist, eine Definition vorzustellen. Einige davon sollen doch erwähnt werden, um die Zugangswege zu diesem Bereich besser verstehen zu können.

Freud [Freud 1905] entwickelte als Erster die bisher fundierteste Abhandlung über den Witz. Wie die Fehlleistungen ist der Witz eine wohlbekannte Erscheinung des täglichen Lebens. So beschreibt Freud eine Vielzahl von Möglichkeiten, wie bei einer Aussage der Witzcharakter zustande kommt: durch Verdichtung, Verwendung des nämlichen Materials (z. B. durch Umordnung), Doppelung (z. B. Zweideutigkeit), Darstellung durch das Gegenteil, Unsinn, Abweichung vom normalen Denken u. Ä. Er unterscheidet bezüglich des Tendenzcharakters des Witzes den harmlosen, der eher dem Selbstzweck dient, von dem tendenziösen. Tendenziöse Witze lassen sich nach ihrer Art und Absicht unterscheiden in:

- feindselige, die im Dienste der Aggression, der Satire und der Abwehr stehen,
- obszöne im Dienste der Entblößung,

- zynische (oder kritische) im Dienste einer Kritik der Auflehnung,
- skeptische im Dienste der Relativierung unserer Erkenntnisse.

Ein Witz beginnt mit der Absicht, zu verletzen. Diese Absicht muss aber verdrängt werden. Die hieraus resultierende gehemmte Aggression wird mit bestimmten Techniken wie z. B. Wortspiel oder Verdichtung verknüpft. Hier beginnt die “Witzarbeit”, die der Traumarbeit ähnlich ist. Allerdings dient der Traum “vorwiegend der Unlustersparnis, der Witz dem Lusterwerb” [Freud 1905: 205]. Wird die ursprüngliche Aggression kurz dem Primärprozess des Unbewussten überlassen, so wird durch die Witzarbeit, der Wunsch zu verletzen, die Verdrängung der beabsichtigten Aggression, die Verknüpfung dieser Aggression mit der Reaktivierung infantiler Lustempfindungen und die Tarnung der Aggression bewirkt. Je besser dies gelingt, desto besser ist der Witz. Die Lust am Wortspiel und Unsinn dient dazu, Unterdrückung und Verdrängung aufzuheben. Die Befreiungslust und die Spiellust sind neben dem Streben nach Freisetzung von verdrängter Energie die wichtigsten Quellen der Lust am Witz. Der Witz dient dem Lusterwerb und wird von Freud [1905: 204] als “die sozialste aller auf Lustgewinn zielenden seelischen Leistungen” bezeichnet. An dessen Zustandekommen sind beteiligt:

- der Autor des Witzes, der die Witzarbeit vollzieht,
- die Person, gegen die der Witz gerichtet ist, und
- die Person, welcher den Witz erzählt wird.

Hochfeld schreibt: “Der Witz ist ein Satz, der auf Grund der Zweideutigkeit eines Wortes zwei Urteile, die nichts als den Wortlaut miteinander gemein haben, zugleich ausspricht, doch so, dass das eine Urteil offen, das zweite verhüllt dargeboten wird. Die Wirkung jedes Witzes beruht auf der überraschenden Entdeckung des verhüllten Sinnes, im letzten Grunde auf der Tatsache, dass unsere dem vorwissenschaftlichen menschlichen Bewusstsein entstammende Sprache in ihren Wörtern und Redewendungen nicht eindeutig ist” [Plessner 1941: 308].

Auchter betont, dass der Witz ein “soziales Phänomen” ist, und auch, dass Witze die Möglichkeit geben, “uns von unseren eigenen Schwächen, Fehlern,

Dummheiten und Gebrechlichkeiten zu distanzieren, indem wir sie via Projektion anderen zuschreiben” [Auchter 2006: 46].

Für Plessner ist der Witz eine “Spannung, die sich in Nichts (in ein logisches Nichts) lustvoll auflöst, blitzartige Überraschung, Kürze im temporalen und formalen Sinn, momentaner Anschein sachlicher Zusammengehörigkeit, die unmittelbarer Besinnung auf den wirklichen Sachverhalt nicht standhält” [Plessner 1941: 310]. So beruht “gleichwohl die erheiternde Wirkung auf der witzigen Technik der verschwiegene Sinnverwandlung und heimlichen Sinnüberschneidung, die eine Hemmung mit denselben Mitteln schafft, mit welchen sie sie überwindet. Darin liegt der Unernst des Witzes” [Plessner 1941: 323].

Neuberger ist der Ansicht, dass Witze nicht nur “als mehr oder weniger gelungene Abwehrleistungen oder stellvertretende Krisenwiederholung in Sicherheit gesehen werden” dürfen [Neuberger 1988: 27]. “Sie sind eine konstruktive Symbolisierung von Widersprüchen durch fiktive Szenen, die denen aus dem wirklichen Leben nachgestellt sind.” Was normalerweise nichts miteinander zu tun hat, erweist sich als lustig, wenn es zusammentrifft. “Ein Witz”, schreibt er, “ist ein kurzes augenzwinkerndes Verwirrspiel. Seine geschickt inszenierten Verfremdungen sind jedoch nur falsche Fährten, auf die man sich bereitwillig locken lässt, weil man durch die Wiedersehensfreude mit alten Bekannten entschädigt zu werden erhofft. Der Knalleffekt bei der Lösung des Rätsels verschafft Erleichterung, weil man entdeckt, dass man nicht irr ist, sondern bloß irregeführt wurde” [Neuberger 1988: 406]. Das tue “gut, weil es für einen Moment Spannungen löst und den Triumph auskosten lässt, den eigenen wie den gesellschaftlichen Zensor überlistet zu haben. Der Genuss wird noch gesteigert, wenn es Anlass zur Schadenfreude gibt.”

In jedem Witz ist ein Problem, ein Anliegen oder ein Wunsch verborgen, welche in versteckter oder verdrehter Form sich direkt oder indirekt ausdrücken. Dies geschieht mehr oder weniger geistreich, anspruchsvoll, aggressiv oder humorvoll. Oft ist es eine spielerische Art des Umgangs mit Worten, Begriffen oder Handlungen. Ein Witz kann kommunikationsfördernd oder zerstörend wirken, Gruppenzusammenhalt

fördern oder stören sowie eine vorgegebene Ordnung oder Rolle bloßstellen oder karikieren. Etwas Schadenfreude kann einem Witz kaum schaden.

1.5. Ironie

Noch im antiken Griechenland haben sich die Denker und Gelehrten mit dem Phänomen Ironie auseinandergesetzt. Etymologischer Vorläufer des deutschen Begriffs Ironie ist der altgriechische Ausdruck “eironeia” (= altgriechisch εἰρωνεία eirōneía, wörtlich “Verstellung, Vortäuschung”). In der Antike haben Dichter, Philosophen oder politische Redner diesen Begriff, der zudem für eine rhetorische Figur steht, recht unterschiedlich gebraucht. Generell muss darauf hingewiesen werden, dass schon zu Lebzeiten des Sokrates (469 v. Chr. - 399 v. Chr.) “eironeia” nicht nur das Stilmittel als solches bezeichnet hat, sondern auch eine Technik der Gesprächsführung gewesen ist.

In dem Theaterstück “Die Wolken” von Aristophanes (zwischen 450 v. Chr. und 444 v. Chr. - um 380 v. Chr.) wird der Begriff auf solche Weise gebraucht, um Sokrates als “Lügner”, “Heuchler” und “durchtriebenen Fuchs” zu charakterisieren [Drühl 1998: 16]. Die Bedeutung der “eironeia” meint also soviel wie “...hinterlistige Täuschung des Gegenübers zum eigenen Nutzen” [Drühl: 1998, 16]. Platon (428/427 v. Chr. - 348/347 v. Chr.) verwendet den Begriff in der Bedeutung einer negativ konnotierten “Kleintuerei”, die sich auf ein Verharmlosen und Verschweigen bzw. auf eine Irreführung und Täuschung des Gegenübers bezieht. Nur bei Aristoteles (384 v. Chr. - 322 v. Chr.) erfährt “eironeia” eine positive Neubewertung.

Für Demosthenes (384 v. Chr. - 322 v. Chr.), einen bedeutenden Redner und Staatsmann Athens, ist Ironie wiederum ein böswilliges Mittel, politische oder gesellschaftliche Fähigkeiten zu verheimlichen, um so die eigene Verantwortung und die Bürgerpflichten im Staat umgehen zu können. Auch Theophrast (um 371 v. Chr. - 287 v. Chr.), ein Schüler des Aristoteles, sieht die Ironie als ein gesellschaftliches Laster. Ein Ironiker kann seiner Auslegung nach nie dazu gebracht werden, eine eindeutige bzw. klare Aussage zu treffen [Drühl 1998: 16].

Es wird klar, dass man sich bereits in der Antike sehr intensiv mit dem Begriff der Ironie beschäftigt hat. Die Meinungen der Dichter und Philosophen waren aber hierzu ganz unterschiedlich. Einerseits sind Ironiker Heuchler und Scheinheilige, andererseits aber Feinfühlige und Bescheidene gewesen, die mit der stilistischen Technik der Untertreibung gearbeitet haben.

Edgar Lapp resümiert in Anlehnung an N. Knox die antike Auffassung von Ironie folgenderweise:

1. Es wird das Gegenteil von dem gesagt, was man meint.
2. Man sagt etwas anderes, als man meint.
3. Tadeln [erfolgt] durch falsches Lob, loben durch vorgeblichen Tadel.
4. Jede Art von Sichlustigmachen und Spott [findet statt] [Lapp 1992: 24].

Auf der Grundlage der antiken Schriften wird deutlich, dass man bei einer Definition des Begriffs Ironie in jedem Fall zunächst immer von Sprechern und Sprechakten ausgehen muss. Nicht zuletzt hat man für die Analyse von Ironie in den vergangenen Jahrzehnten in der Sprachphilosophie und in der Linguistik pragmatische Ansätze herangezogen.

So kann an dieser Stelle auf eine Aussage von Monika Schwarz-Friesel zurückgegriffen werden, die in Anlehnung an Martin Hartung [Hartung 1998] den Versuch unternommen hat, den wesentlichen Unterschied bei der Betrachtung der Ironie im Altertum und in der heutigen Zeit herauszuarbeiten. Ob sie dabei mit ihrer Aussage tatsächlich den inhaltlichen Kern genau trifft, bleibt angesichts der hier gemachten Angaben fraglich, insbesondere dann, wenn man auf die ursprüngliche Bedeutung des altgriechischen Begriffs “eironeia”, der sich mit Verstellung und Vortäuschung übersetzen lässt, und auf das Resümee von Edgar Lapp verweist: “Während die Ironie in den meisten antiken Schriften als eine bestimmte Form des Scherzens und Spottens beschrieben wird [...], fokussiert man in der neueren Forschung mehr den Aspekt der vorgetäuschten Wahrheit und die Funktion der negativen Bewertung sowie Kritik” [Schwarz-Friesel 2009: 223].

So kann sie letztlich mit einem weiteren Verweis auf Martin Hartung (1998) und Edgar Lapp (1992) zur Aussage gelangen, dass man Ironie als eine

kommunikative Strategie betrachten müsse, bei der man implizit Kritik übt [Schwarz-Friesel 2009: 223].

Die Wissenschaftlerin geht ferner davon aus, dass Ironie auch als “indirekter expressiver Sprechakt” [Schwarz-Friesel 2009: 227] zu werten sei, da Ironie schon immer eine Form der Bewertung darstelle. Einerseits könne Ironie zwar zur Verstärkung der Kritik beitragen, andererseits reduziere sie aber das vorhandene Konfliktpotential, weil der kritisierte Hörer immer noch vortäuschen könne, diese Kritik nicht zu verstehen. Neben den eher marginal auftretenden Formen der verletzenden, kritischen Ironie sei der Aspekt der Kritik bzw. der Konfliktreduzierung als dominanter Form der Ironie bisher überbewertet worden. Die Sprachwissenschaftlerin plädiert eher dafür, von einer Vielzahl ironischer Äußerungen auszugehen, die keinerlei Kritikinformation enthielten und positive Einstellungsvermittlungen darstellten, welche zwar dem Hörer auf der emotionalen Ebene vom Sprecher nicht explizit vermittelt werden, aber eben auch eine illokutive Seite haben [Schwarz-Friesel 2009: 227-230]. Monika Schwarz-Friesel stellt also insofern eine Brücke zur antiken Ironie-Auffassung her, als sie die Form des Scherzens auf der emotionalen Ebene in das Blickfeld rückt.

Bei der Erstellung wissenschaftlicher Thesen zur Ironie greift Monika Schwarz-Friesel häufig auf Edgar Lapps Dissertation “Linguistik der Ironie” zurück, in der jener zunächst einmal von drei Arten der Unaufrichtigkeit schreibt, nämlich der Lüge, der Unehrlichkeit und der Heuchelei [Lapp 1992: 136-139] und davon ausgehend sein eigenes Konzept von der “Ironie als Simulation zweiter Stufe” bzw. als “Simulation der Unaufrichtigkeit” entfaltet [Lapp 1992: 140]. Entscheidend ist, dass Lapp die Ironie in einen Gegensatz zur Lüge stellt, für welche die Täuschungsabsicht stets konstitutiv ist. So gesteht Lapp dem ironischen Sprecher zu, dass dieser nicht nur mittels der Wörter, die als wesentliche Ausdrucksmittel scheinbar verborgene Absichten enthalten, sondern auch mit Hilfe von Gesten, mit Hilfe der Intonation oder mittels des Kontextes Einstellungen und Gefühle offenbaren kann, die er gar nicht hat. Gleichzeitig muss er aber zu verstehen geben, dass er diese Einstellungen und Gefühle nicht hat. Er muss also anzeigen, dass er unaufrichtig ist,

wenn er ironisch sein will. So geht Lapp davon aus, dass man meist dann ironisch ist, wenn die Simulation erkennbar ist – ganz im Gegensatz zur Lüge. Damit ist die Lüge eine “Simulation der Aufrichtigkeit“ [Lapp 1992: 146] und die Ironie - wie oben erwähnt - eine “Simulation der Unaufrichtigkeit”. Schlussfolgernd gelangt der Linguist zu der Aussage: “Zu viel Hintergrundinformation schadet der Lüge, zu wenig Hintergrundinformation schadet der Ironie” [Lapp 1992: 136-139].

Während Monika Schwarz-Friesel sich dabei auf die Ironie als einen Sprechakt bezieht, untersucht Hannele Kohvakka in ihrer Dissertation “Ironie und Text – Zur Ergründung von Ironie auf der Ebene des sprachlichen Textes” ironische Äußerungen auf der Textebene. Sie bezieht sich dabei deutlich auf die Argumentationstheorie von Schmidt-Faber, der die Komponente des Scheinargumentativen vorgibt, welches Kohvakka auf der inhaltlichen Ebene wiederum in einen direkten Zusammenhang mit der Ironie stellt. Zu den Formen der Scheinargumentation gehören demnach nicht-argumentative, rhetorische und gesprächstaktische Überzeugungsformen, die mit Argumenten verwechselt werden [Kohvakka 1997: 68].

Zur genaueren Bestimmung bezieht sich Kohvakka in ihrer Dissertation hierzu wiederum auf Werner Schmidt-Faber: “... Es sind rhetorische Figuren wie Wiederholungen, Paraphrasen, Definitionen als Begründungen der Zielaussage, die zu Zirkelschlüssen führen (was begründet werden soll, wird als wahr bzw. berechtigt vorausgesetzt), Humor, Euphemismen, pathetische Negation, Übertreibungen und appellhaltige Etikettierung, die als begriffliche Intensivierung die normative Natur der Begriffe hervorhebt. Fast alle Begriffe [...] sind durch versteckte Appelle besetzt. Diese Eigenschaft führt die Scheinargumentation und die Ironie wieder zusammen. Gemeinsam ist ihnen die Verschleierungsfunktion” [Kohvakka 1997: 69].

Weil ein ironischer Text aber immer bewertend und zum Teil argumentativ aufgebaut ist, in einem solchen Text Sachverhalte und Objekte einer fiktiven und realen Welt unerwartet miteinander kombiniert und aufeinander bezogen werden, entstehen Erwartungswidrigkeiten und eine Unlogik in der konklusiven Textstruktur, die dem Rezipienten zunächst nicht schlüssig erscheint.

Kohvakka spricht davon, dass hier ein Konflikt zwischen den wörtlichen und hintergründigen Äußerungsinhalten entsteht, in welchem das Nicht-Wörtliche das verkörpert, was als Zielaussage zu verstehen ist. Mit Hilfe der ironischen Anspielungen auf etwas anderes oder auf das Gegenteil wird das Hintergründige angedeutet.

Die Germanistin setzt in einer solchen kommunikativen Situation grundsätzlich voraus, dass mit den ironischen Äußerungen immer etwas kritisiert und bewertet wird, bei dem der Leser oder Hörer die Einstellung des Autors oder Sprechers akzeptieren bzw. übernehmen muss [Kohvakka 1997: 50].

Zusammenfassend lässt sich über den Begriff der Ironie folgendes sagen: In der Ironie wird etwas gesagt, aber das Gegenteil oder “etwas anderes” gemeint. Dabei ist das wirklich Gemeinte immer mehr oder weniger mit negativen Bewertungen beladen. Diese negativ bewertende Natur der Ironie impliziert, dass in der Ironie immer ein Sachverhalt oder eine Person kritisiert wird.

Fazit zu Kapitel I

Das Komische ist eine komplexe philosophische und ästhetische Kategorie. Darunter wird die von Worten, Gesten, einer Situation oder Handlung ausgehende komische Wirkung verstanden, welche Lachen, Lächeln oder schallendes Gelächter hervorruft. Das Komische ist eine vielschichtige Kategorie, eine Art von Einschätzung, die das Ideale dem Realen in Form von Spott über letzteres gegenüberstellt. Das Wesentliche des Komischen manifestiert sich in der Absurdität, die den Leser zum Lächeln oder Lachen bringt.

Bis heute gibt es aufgrund der unscharfen Grenzen und der großen Anzahl verwandter Konzepte keine eindeutige Theorie des Komischen. Die Forscher in den Bereichen Philologie, Philosophie und Kunst betrachten die Begriffe das Komische, Komik, Humor und Lachen oft als gleiche Phänomene. In der Linguistik fungiert der Begriff das Komische heute als Hyperonym für die Begriffe Komik und Humor.

Es ist allgemein anerkannt, dass das Komische durch vier Grundtypen gekennzeichnet ist: Humor, Satire, Ironie und Witz. Humor wird als Gabe eines

Menschen, der Unzulänglichkeit der Welt und der Menschen gesehen, den alltäglichen Schwierigkeiten und Missgeschicken mit heiterer Gelassenheit zu begegnen. Humor ist ein gutes Lachen, das es einem Menschen ermöglicht, sich von Vorurteilen und falschen Ansichten zu befreien. Obwohl das Objekt des Humors kritisiert wird, verliert er letztlich nicht seinen Charme.

Satire bezeichnet ironisch-witzige literarische oder künstlerische Darstellung, die durch Spott oder Übertreibung bestimmte Personen, Anschauungen, Ereignisse oder Zustände kritisieren oder verächtlich machen will. Es ist ein harter Spott und Ablehnung der Handlung oder des menschlichen Typs im Allgemeinen.

Der Begriff Witz bedeutet kurze Geschichte, die in sprachlich brillanter Form, auf hohem intellektuellem Niveau in amüsanter Weise dargestellt wird und mit einem Überraschungseffekt, einer Pointe am Ende zum Lachen reizt.

Unter Ironie wird eine Äußerung gemeint, die das Gegenteil des Gemeinten ausdrückt. Ironie ist zum einen eine spezielle Art des Komischen, die Spott ausdrückt. Das Kennzeichen der Ironie ist, dass sich die negative Bedeutung eines Satzes hinter seiner positiven Form verbirgt. Zum anderen gilt sie als Trope, wenn eine Phrase oder ein Satz in der Sprachumgebung einen ganz anderen Sinn hat, als es was direkter Bedeutung widerspricht.

Nachdem wir die Typen des Komischen betrachtet haben, sind wir zu dem Schluss gekommen, dass sie miteinander verbunden sind - sie sollen den Leser zum Lachen oder Lächeln bringen.

Nach dem Überblick über den Begriff Komik und ihre Haupttypen werden die nächsten Paragraphen den Themen Interkulturalität und Identität zugewandt. Eine unserer Hypothesen ist, dass sich das Komische in den Werken von Wladimir Kaminer mit den interkulturellen Aspekten verbunden ist. W. Kaminer realisiert sein Komisches dadurch, dass er eine interkulturelle Erfahrung hat, und so kommt all das in seinen Werken zum Tragen.

Kapitel II. Interkulturalität und Identität

2.1. Begriff der Interkulturalität

Interkulturalität ist ein sehr komplexer Begriff, der auch innerhalb von verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen unterschiedlich verwendet wird. Es erscheint also problematisch, eine erschöpfende Definition dieses Begriffs zu geben. Deswegen soll im Folgenden ein Abriss wichtiger Aspekte gegeben werden, die für das Verständnis des Begriffs von entscheidender Bedeutung sind.

Das Wort “Interkulturalität” stellt eine Zusammensetzung des Präfixes “inter-” mit dem Nomen “Kultur” dar. Dabei spielt das Präfix “inter-”, das im Lateinischen “zwischen, unter” bedeutet, eine besondere Rolle: Es vermittelt dem Wort die Bedeutung “zwischen den Kulturen”. Dadurch grenzt sich der Begriff “interkulturell” von den ihm sehr nahe stehenden Begriffen wie “multikulturell” – der Koexistenz verschiedener Kulturen nebeneinander - und “transkulturell” - der Übernahme von fremden kulturellen Elementen - ab [Blioumi 2002: 29].

Der Ausgangspunkt für das Verständnis von Interkulturalität ist “ein dynamischer Kulturbegriff, der auf Homogenisierungen und Fixierungen verzichtet” [Hofmann 2006: 9]. Im interkulturellen Verständnis kann die Kultur einer Gesellschaft nicht als homogen bezeichnet werden, weil ihre Mitglieder innerhalb dieser Kultur über unterschiedliche Orientierungen verfügen können. Der Einzelne ist also an die kulturelle Konstellation seiner Gemeinschaft nicht völlig gebunden, sondern er kann sich auch abweichend verhalten [Hofmann 2006: 10].

In diesem Sinne wird durch den Begriff Interkulturalität die Konstruktion des Kulturalismus kritisch befragt, die der Kultur eine statische Form zuschreibt und auf dem Gedanken basiert, dass bestimmte Kulturen feste Eigenschaften besitzen, die sie von anderen Kulturen unterscheiden. Im Gegensatz dazu betont das Konzept der Interkulturalität die Tatsache, dass die kulturelle Identität einer Gemeinschaft und eines Individuums das “jeweils nur provisorische und zeitweilige Ergebnis eines unabschließbaren Prozesses darstellt” [Hofmann 2006: 11]. So soll man die kulturelle

Differenz nicht als Zustand betrachten, sondern als Resultat einer Zuschreibung, die im Prozess der Begegnung stattfindet [Hofmann 2006: 11].

Indem von einer interkulturellen Begegnung gesprochen wird, ist also keineswegs das “Aufeinandertreffen verschiedener kultureller Entitäten mit festen Eigenschaften” [Hofmann 2006: 11] gemeint, sondern ein Austausch zwischen den Kulturen, die in diesem Prozess eine Differenz konstituieren. Es entsteht also ein Raum zwischen den Kulturen, in dem es keine festen Grenzen gibt. Dieser Zwischenraum wird als “dritter Raum” oder “Raum des Hybriden” bezeichnet und die Subjekte, die sich in diesem Raum befinden, besitzen eine “hybride Identität”. Wenn wir etwa über einen Repräsentanten der russischen Kultur sprechen, der in Deutschland lebt, kann er nicht als ein fest definierter Vertreter der russischen Kultur bezeichnet werden, der mit der definitiv festgestellten deutschen Kultur vermischt wurde. Er bewegt sich vielmehr zwischen diesen beiden Kulturen und besitzt eine andere, flüssige Form der Identität. Für das Verständnis von Interkulturalität ist ein weiterer Aspekt von entscheidender Bedeutung, nämlich die Tatsache, dass “es sich um eine moderne Kategorie handelt, die erst nach der Bildung der Nationen und der Inkraftsetzung eines nationalen Denkens zutage tritt” [Blioumi 2002: 29]. Der Begriff der Interkulturalität kann also erst im Kontext der Nationalstaaten verwendet werden. Dabei sollen die Verflechtung der Kulturen, die Überwältigung des nationalen Denkens sowie auch die Überschreitung der Grenzen, die von der Interkulturalität beschrieben werden, in diesem Licht betrachtet werden [Blioumi 2002: 30].

Im Allgemeinen bedeutet der Begriff Interkulturalität einen Prozess des Austauschs zwischen verschiedenen Kulturen bzw. zwischen Personen oder Gruppen mit unterschiedlichem kulturellem Hintergrund. Yousefi meint unter Interkulturalität “[...] eine Theorie und Praxis, ein[en] Modus der Verständigung, die sich mit dem historischen und gegenwärtigen Verhältnis aller Kulturräume und den Menschen als ihren Trägern beschäftigt” [Yousefi 2014: 25]. Durch interkulturelle Kommunikation handeln die Personen neue Kommunikations- und Verhaltensregeln aus, die von einer starken Eigendynamik geprägt sind. Erst, wenn die Personen das “Eigene” und das

“Fremde” als bedeutsam einstufen, kommt es zu kulturellen Überschneidungssituationen und Interkulturalität entsteht [Barmeyer 2012: 82].

Interkulturelle Situationen beinhalten oft Unbekanntes und/oder Uneindeutiges, das als bedrohlich oder sogar feindlich wahrgenommen werden kann. Interkulturalität kann daher mit positiven und auch negativen Assoziationen verknüpft sein [Barmeyer 2012: 81]. Dabei ist zu berücksichtigen, dass “[...] Interkulturalität ein gesellschaftliches Phänomen ist, das in allen Kulturen der Völker eine gängige Praxis darstellt [und] [...] sich auf die völlige Gleichwertigkeit der Menschen [gründet], obwohl dieses Selbstverständnis weder in der eigenen, noch in einer anderen Kultur gleich ist” [Yousefi 2014: 28].

2.2. Multikulturalität vs. Transkulturalität

Die Begriffe Trans-, Inter- und Multikulturalität werden zwar oft als Synonyme verwendet, ihre Bedeutung ist jedoch nicht identisch. Nach Yousefi haben diese drei Theorien “trotz der offensichtlichen Unterschiede, eine innere Verwandtschaft [...]” [Yousefi 2014: 25] - dabei ist die Interkulturalität das Bindeglied zwischen Trans- und Multikulturalität.

Multikulturalität steht für das Zusammenleben von Menschen unterschiedlicher Herkunft, Lebenssituationen und kultureller Lebensformen in einer Gesellschaft. Dabei geht man von einer Existenz klar unterschiedlicher, homogener Kulturen aus. Transkulturalität dagegen geht davon aus, dass es keine homogenen Kulturen gibt, sondern nur kulturelle Mischformen mit unterschiedlich starker Ausprägung. “Durch Migration, Kommunikationssysteme und ökonomische Interdependenzen sind Kulturen miteinander vernetzt” [Irmer 2002: 12]. Dabei finden Nationalgrenzen keine Berücksichtigung mehr. Transkulturalität steht für eine interdependente Globalkultur, die alle Nationalkulturen miteinander verknüpft [Irmer 2002: 11].

Die Multikulturalität setzt sich zwar zum Ziel andere Kulturen anzuerkennen, jedoch verleitet dieses Konzept allzu oft dazu kulturelle Vielfalt lediglich additiv zu verstehen. Der Begriff steht also für ein gezieltes Nebeneinander verschiedener

Kulturen. Dies sieht so aus, dass zu einer Mehrheitskultur homogene Kulturen “hinzugefügt” werden [Wind 2013: 13].

Der Multikulturalität stellt man das Konzept der Transkulturalität gegenüber. Multikulturalität und Interkulturalität basieren auf der Vorstellung von Kulturen als separaten Einheiten. Das Konzept der Transkulturalität hingegen lässt ein Denken in getrennten kulturellen Entitäten problematisch erscheinen. Die Vertreter der Transkulturalität rechtfertigen den Akt der “Auflösung” kultureller Einheiten, indem sie darauf verweisen, dass die Komplexität von Kultur und die zahlreichen hybriden Übergänge, Binnendifferenzierungen und kulturellen Vernetzungen nur durch diese Auflösung reflektierbar seien. Ein Denken in getrennten kulturellen Einheiten würde eine Barriere darstellen [Wind 2013: 14].

Konzeptuelle Unterschiede zwischen Multi-, Trans- und Interkulturalität sind jedoch letztlich gradueller Natur. Alle drei Diskurse weisen deutliche Ähnlichkeiten in der Zielsetzung auf. Sowohl inter- als auch transkulturelle Studien gehen davon aus, dass es eine universell gültige Bestimmung des Menschen und seiner Kultur nicht geben kann. Vielmehr sehen beide Diskurse in der kulturellen Positionierung des Individuums die Deckung eines universellen Grundbedürfnisses nach Orientierung und Sicherheit. Beiden Konzepten liegt ein Dialogizitätsprinzip zugrunde. Der Dialog zwischen verschiedenen Kulturen stellt demnach ein wertvolles Gut dar [Wind 2013: 14].

Das Transkulturalitätskonzept wird am ehesten mit Wolfgang Welsch in Verbindung gebracht. Für das erste oberflächliche Verständnis des Konzepts sind verschiedene Bedeutungen des Präfixes “trans” wichtig: ‘hindurch’, ‘quer durch’, ‘hinüber’, ‘jenseits’, ‘darüber hinaus’ - bereits eine erste etymologische Annäherung zeigt also, dass die Transkulturalität etwas beschreibt, das durch die Kulturen hindurch geht und/oder jenseits der herkömmlichen Kulturvorstellungen liegt.

Nicht anders als das Interkulturalitätskonzept beruht auch das Multikulturalitätskonzept, so Welsch, auf dem klassischen, holistischen, obsolet gewordenen Kulturbegriff, wobei allerdings die Interkulturalität die Kommunikation zwischen den sogenannten Großkulturen anstrebt und gleichzeitig die Grenzen

zwischen ihnen betont und zementiert, während die Multikulturalität das tolerante Nebeneinander verschiedener in sich geschlossener Einzelkulturen innerhalb einer Gesellschaft beschreibt. Der Nachteil beider Begriffe liegt darin, dass sie Kulturen als autonome, voneinander abgegrenzte Sphären darstellen und einzelne Individuen auf ihre nationalkulturelle Zugehörigkeit reduzieren, was sowohl deskriptiv als auch normativ verfehlt ist, so manche Lebensweisen ignoriert und sogar zu Separatismus, Ghettoisierung oder im schlimmsten Fall zu kulturellem Rassismus tendiert [Iljassova-Morger 2009: 38-39].

2.3. Kulturelle Identität

Das Ziel des vorliegenden Paragraphen ist es, Perspektiven auf das Problem der Identität aufzuzeigen. Dabei soll zunächst ein theoretischer Rahmen für die Analyse dieser Frage dargelegt werden. Identität wird aus dem Lateinischen “identitas” abgeleitet und bedeutet “absolute Gleichheit” [Rosa 2007: 47]. Der Soziologe Hartmut Rosa überprüft den Begriff in unterschiedlichen Zusammenhängen und Formen. In seinem Aufsatz “Identität” erklärt er, dass diese in der Mathematik sowie Logik “eine Beziehung vollkommener Gleichheit [widerspiegelt], die ein Objekt mit sich selbst und nur mit sich selbst hat” [Rosa 2007: 47]. Auf das Wesen des Menschen bezogen zeichnet Identität die Einmaligkeit und den Wiedererkennungswert eines jeden Einzelnen aus. Sie bildet das Fundament einer individuellen Persönlichkeitsbildung. Der Sprachgebrauch und die Mitwirkung an Kultur sind laut Rosa “die Basis für alle interkulturelle Kommunikation [...] und Verständigung [...]” [Rosa 2007: 47].

Nach Baumgärtel stehen Identitätskonzepte als “Schlüsselkonzepte” im Zentrum des Versuchs, fremdes Verstehen zu verstehen. Sie meint, dass der Begriff Identität oft durch “Identitätsaufhänger” auf einige wenige Inhalte stereotypisch reduziert wird, wie z.B. das Kopftuch als beliebtestes Symbol von Identitätszuschreibungen gegenüber muslimischen Frauen. Eine solche alltagspsychologische Vorstellung von Identität sei nicht adäquat, sondern ermögliche, so Baumgärtel, stereotypische Reduktionen der Identität [Baumgärtel

1997: 56]. Es gilt also, ein dynamisches und nicht an starre Inhalte geknüpftes Identitätskonzept zu benutzen, das für diese Problemstruktur angemessen ist.

Nach Mead sind Bewusstseins- und Identitätsbildung der Menschen prinzipiell auf die gesellschaftlichen Erfahrungen zurückzuführen, die sie in unterschiedlichen interaktionellen Handlungskontexten machen. Die Identität der Menschen existiert Mead zufolge nicht von Geburt an; sie ist immer ein Ergebnis der Beziehungen der Menschen zu ihrer Gesellschaft und zu den anderen Menschen. Die Individuen erfahren sich selbst nicht direkt, sondern nur reflexiv aus der Sicht anderer Menschen. Ihre objektive Selbsteinschätzung hängt davon ab, ob sie sich selbst vom Standpunkt anderer Menschen aus betrachten können. Die Entstehung des Selbstbewusstseins setzt somit eine objektive und unpersönliche Haltung sich selbst gegenüber voraus. Für Mead bilden gemeinsame Gesten und gemeinsame Sprache ein System signifikanter Symbole, mit denen das Individuum die Reaktionen seines Interaktionspartners antizipieren und den Interaktionsverlauf vorausplanen kann. Mit Hilfe der Sprache erhält das Individuum die Fähigkeit, über sich selbst zu reflektieren und ein Identitätsbewusstsein aufzubauen [Mead 1990: 185].

Die Kulturwissenschaftlerin Edith Broszinsky-Schwabe unterteilt in ihrem Buch „Interkulturelle Kommunikation“ die Identitäten der Personen in drei Teilaspekte: An erster Stelle wird die personale Identität genannt, die eng mit der äußeren Erscheinung eines Menschen verbunden ist. Verhalten, Landessprache sowie Geruch spielen für die erste Begegnung eine wesentliche Rolle. An zweiter Stelle steht die soziale Identität. Hier eignet sich der Einzelne charakteristische Kulturmerkmale an und markiert somit seine Zugehörigkeit zu einer Gruppe, mit der er sich identifiziert [Broszinsky-Schwabe 2011: 44]. Die kulturelle Identität als dritter Teilaspekt beschreibt einzelne Personen oder Gruppen, die sich an „Gemeinsamkeiten von Sprache, Normen des Zusammenlebens, weltanschauliche und religiöse Orientierungen, künstlerische und wissenschaftliche Traditionen, sportliche und handwerkliche Fertigkeiten, gemeinsame Ideale und Werte [orientieren]. Die Gemeinsamkeiten in der Lebensweise zeigen sich z.B. in Wohn- und

Siedlungsverhalten, Essgewohnheiten, Mode, Umgangsformen, Symbole, Feste und Feiern” [Broszinsky-Schwabe 2011: 46].

In seiner soziologischen Identitätstheorie untersucht Lothar Krappmann, wie das Individuum in alltäglichen sozialen Situationen eine gelungene Identität erhalten und festigen kann. Bei Krappmann wird Identität definiert als “Leistung, die das Individuum als Bedingung der Möglichkeit seiner Beteiligung an Kommunikations- und Interaktionsprozessen zu erbringen hat“ [Krappmann 2000: 207]. Identität ist für ihn kein stabiler Besitz von Personen, sie entwickelt sich lebenslang weiter. Es existiert kein Endstadium der Identitätsentwicklung, Identität muss daher in sozialer Interaktion immer wieder neu hergestellt und dargestellt werden [Krappmann 2000: 9]. Insofern hängt die Bildung von Identität vom Gelingen der Interaktion ab. Krappmann legt seiner Analyse zwei zentrale Fragestellungen zugrunde:

1. “Wie soll es [das Individuum] sich den anderen präsentieren, wenn es einerseits auf seine verschiedenartigen Partner eingehen muss, um mit ihnen kommunizieren und handeln zu können, andererseits sich in seiner Besonderheit darzustellen hat, um als dasselbe auch in verschiedenen Situationen erkennbar zu sein” [Krappmann 2000: 7].
2. “Ist Individualität nur unter Verhältnissen zu wahren, die das Individuum nicht zwischen diskrepanten Erwartungen zu zerreißen drohen?” [Krappmann 2000: 8].

Wie kann sich also der Einzelne als ein besonderes, von anderen zu unterscheidendes Individuum mit einer einmaligen Biographie und seinen Bedürfnissen darstellen, wenn er die Erwartungen, die ihn typisierend festzulegen suchen, nicht ungestraft meiden kann [Krappmann 2000: 8]? In Bezug auf diese Fragestellung erklärt Krappmann, unter welchen Bedingungen Individuen Identität realisieren und wie eine kompetente Handlungsfähigkeit im Interaktionsprozess erreicht werden kann.

Die Identität stellt die Besonderheit des Individuums dar, denn sie verdeutlicht, auf welche besondere Weise das Individuum in verschiedenen Situationen eine Balance zwischen widersprüchlichen Erwartungen, zwischen den Anforderungen der

anderen und eigenen Bedürfnissen hält [Krappmann 2000: 9]. Die Eigenschaft, die vom Individuum im Interaktionsprozess verlangt wird, bezeichnet Krappmann mit dem Begriff der “balancierenden Identität”. Zur näheren Erläuterung dieses Konzepts benutzt er Begriffe “soziale Identität” und “persönliche Identität”: “Sie stehen zueinander im Widerstreit, denn in der biografischen Dimension der ‚personal identity‘ wird vom Individuum verlangt, zu sein wie kein anderer. In der horizontalen Dimension der ‚social identity‘ dagegen wird das Individuum betrachtet, als ob es mit den vorgegebenen Normen voll zur Deckung zu bringen sei. In dieser Dimension wird ihm folglich zugeschrieben, zu sein wie alle anderen [...] Zwischen ihnen zu balancieren, ist die Leistung des Individuums, die als Ich-Identität bezeichnet werden soll” [Krappmann 2000: 30].

Vom Individuum werden also zwei elementare Fähigkeiten verlangt: zum einen die Fähigkeit, eine Kontinuität des persönlichen Daseins herzustellen und über Veränderungen identisch zu bleiben als auch die Fähigkeit, verschiedenen Verhaltungsanforderungen von anderen zu genügen.

Der Kontakt verschiedener Kulturen ist aktuell intensiver denn je. Die Wahrung der Identität stellt somit eine Herausforderung dar. Wie Broszinsky-Schwabe verdeutlicht, wirkt jede einzelne Kultur mit ihren Zeichen, Symbolen, Traditionen, Verhaltensmustern und Wertesystemen auf die Identitätsbildung eines Menschen [Broszinsky-Schwabe 2011: 46]. Dies wird insbesondere bei der Konfrontation mit einer fremden Kultur bzw. bei der Integration in einem fremden Land deutlich.

Psychologin Annekatriin Hoppe untersucht diesbezüglich, inwiefern sich das bisher vertraute Selbstbild innerhalb eines neuen Umfeldes verändert. Sie klärt in ihrem Aufsatz “So war ich nicht, so bin ich nicht!” darüber auf, dass beim Versuch, sich in eine fremde Umgebung zu integrieren, gewohnte Verhaltensmuster und Standpunkte sowie Eigenschaften anecken, die sonst im Verborgenen bleiben. Das eigene Bild, das aus dem gewohnten kulturellen Umfeld gewachsen ist, stimmt dann nicht mehr mit dem Fremdbild überein. Dies wiederum führt zur “Verunsicherung der eigenen Identität [...]” [Hoppe 2013: 176].

Identitätsentwicklung wird vom stetigen Wandel der Kulturen sowohl positiv als auch negativ beeinflusst. Die Veränderungen von Kulturen sind dafür bezeichnend, dass “Kultur transportierbar [ist], sie ist die Fracht ihrer Träger” [Groh 2003: 172]. Arnold Groh merkt hierzu in seinem Artikel “Identitätswandel – Globalisierung und kulturelle Induktionen” an, dass die Globalisierung eine Destabilisierung indigener, autonomer Kulturen, die den Industriekulturen ausgesetzt sind, bewirkt. Aufgrund des “Dominanzgefälle[s]” [Groh 2003: 162] werden Kulturen zum Teil oder vollkommen ausradiert und den Menschen damit die Gelegenheit zur individuellen Identitätsbildung genommen [Groh 2003: 177].

2.4. Akkulturation und Assimilation

Der Begriff Akkulturation setzt sich aus den lateinischen Begriffen ad “zu” und cultura “Kultur” zusammen und könnte somit als Hinführung zu einer Kultur übersetzt werden [Ammon 2016: 21]. Er wurde zu Zeiten der Kolonialisierung von britischen und nordamerikanischen Kulturanthropologen eingeführt, um die Folgen des Kontaktes zweier fremder Kulturen zu beschreiben. Akkulturation meint die Übernahme von Elementen einer bis dato fremden Kultur durch ein Individuum, eine Gruppe oder eine Gesellschaft, wobei Wissen, Werte, Normen, Intuitionen, Fertigkeiten, Techniken, Gewohnheiten, Identifikationen, Überzeugungen, Handlungsbereitschaften, tatsächliches Verhalten, aber vor allem Sprache übernommen werden können. Es handelt sich stets um einen von Internalisierung, Imitation und Lernen am Modell geprägten Lernvorgang, der vor allem aufgrund von Eroberungen, Kolonialisierungen, Migration, Tourismus, wissenschaftlichen Kontakten oder Handelsbeziehungen angestoßen wird. Für die Akkulturation ist der direkte Kontakt fremder Kulturen obligatorisch.

Nach Hartmut Esser ist Akkulturation weder ein automatisch einsetzender noch ein in ihrer Verlaufsrichtung und ihren Ergebnissen unumkehrbar festgelegter Prozess [Esser 1980: 20]. Er betont, multikulturelle Gesellschaften seien das Ergebnis einer gescheiterten Assimilation und somit gescheiterter Akkulturationsprozesse: “Die Integration ohne ethnische Schichtung und ohne ethnische Arbeitsteilung setzt stets

eine gewisse strukturelle Assimilation und damit zusammenhängend auch Prozesse der Akkulturation in anderen Bereichen voraus” [Esser 2018: 5]. Ethnische Konflikte entstünden laut Esser vor allem als Reaktion auf Kulturkontakte, wenn eine bestimmte soziale Organisation von der Existenz bestimmter Elemente ihrer Kultur abhängig ist und wenn mit der Akkulturation die kulturelle Identität der Gruppe oder Gesellschaft verloren gehen würde [Esser 2018: 6].

Des Weiteren werden vier Arten der Akkulturation unterschieden: die unilaterale, die reziproke, die vollständige und die partielle Akkulturation. Während die unilaterale Akkulturation lediglich die einseitige Übernahme einer fremden Kultur meint, so bedeutet die reziproke Akkulturation eine beidseitige Übernahme der fremden Kultur. Ferner wird zwischen einer vollständigen Akkulturation, bei der eine Kultur alle Elemente der anderen, fremden Kultur übernimmt und dessen Ergebnis die Assimilation ist sowie einer partiellen Akkulturation, bei der nur teilweise Elemente der fremden Kultur in die bestehende Kultur integriert werden, unterschieden. Bei der partiellen Akkulturation findet häufig eine Kompartimentalisation statt, also die Integration von Elementen aus nur bestimmten Bereichen. Die Akkulturation kann sowohl eine kognitive als auch eine soziale, strukturelle und identifikative Dimension annehmen. Die kognitive Dimension schließt den Erwerb von Wissen und Fähigkeiten, die soziale Dimension die Aufnahme sozialer Beziehung zwischen den Kulturen, die strukturelle Dimension die Einnahme bestimmter Positionen in der Gesellschaft und die identifikative Dimension die Übernahme von Werten und Identifikationen mit ein [Esser 2018: 4].

Der Begriff Assimilation beschreibt einen Angleichungsprozess, welchen eine Person durchläuft, um sich einer fremden Umgebung anzupassen. Die Person gibt also einen Teil ihrer Identität auf und passt sich so an. Kulturelle Assimilation beschreibt einen Prozess, bei dem eine Person ihren kulturellen Hintergrund weitgehend aufgibt, um die kulturellen Traditionen und Werte der neuen gesellschaftlichen Umgebung zu verinnerlichen [Inter- Kultur und Didaktik; IKuD: Assimilation]. Hierbei ist das Ziel, dass am Ende des Prozesses keine kulturellen

Unterschiede mehr zwischen der Person und der Gesellschaft, an welche es sich anzupassen gilt, mehr festzustellen sind.

Der Begriff kommt aus der Einwanderungspolitik, wo er meist den Prozess der Angleichung einer kulturellen Minderheit an eine Mehrheit beschreibt. Dieser Prozess kann sowohl graduell als auch sehr schnell verlaufen, je nachdem, wie die Umstände der Gruppe sind. Dabei wird oft angemerkt, dass es wichtig sei, dass die sich anzugleichende Gruppe möglichst klein ist, um die Bildung einer Mosaikgesellschaft zu vermeiden.

Für Esser heißt Assimilation eine radikale und vollständige Akkulturation. Sie bedeutet die Übernahme der kulturellen und sozialen Rolle, der sozialen Wertstandards, Orientierungs- und Verhaltensmuster der dominanten Kultur bis hin zu der Identifizierung mit Inhalten der fremden Kultur und Uminterpretation der eigenen Identität. Dadurch gelangt man zu einer umfassenden Interaktion und Teilnahme am Alltagsleben der Aufnahmelandes. Meister (1997) ist der Ansicht, die Migranten werden dabei ihrer Herkunftskultur entfremdet und eine Mitgliedschaft in der bisherigen Fremdgruppe werde allmählich hergestellt [Meister 1997: 62]. Assimilative Handlungen werden für das Individuum umso wahrscheinlicher, je höher die Empathie der Person und je geringer mögliche persönliche Widerstände bzw. Hindernisse in der Umgebung sind. Esser unterscheidet vier mögliche Dimensionen der Assimilation:

1. Kognitive Assimilation bezieht sich auf Normenkenntnis, auf Sprachfertigkeiten und auf die Fähigkeit zu situationsadäquatem Verhalten.
2. Strukturelle Assimilation meint das Eindringen der Migranten in das Status- und Institutionengefüge des Aufnahmesystems, insbesondere über Positionabesetzung, Berufsprestige, Einkommen.
3. Soziale Assimilation umfasst interethnische Kontakte und institutionelle Partizipation.
4. Identifikative Assimilation bedeutet schließlich das subjektive Zugehörigkeitsempfindung zur Aufnahmegesellschaft [Esser 1980: 22].

In der Migrantenforschung ist bei der Verwendung von Akkulturation und Assimilation von sehr unterschiedlichen Interpretationen und Bedeutungen auszugehen. Oft werden sie als Synonyme benutzt, was zu Verwirrungen führt. Nach Goetze [Goetze 1987: 70] sind sie beide Prozessbegriffe, die graduell ablaufende Vorgänge definieren. Esser [Esser 1980: 22] versteht unter Assimilation den Zustand der Ähnlichkeit der Handlungsweisen der Migranten mit denen des Aufnahmelandes. In Abgrenzung zu Esser wird hier Assimilation in Übereinstimmung mit Goetze nicht als Zustand der Ähnlichkeit, sondern eher als ein Prozess der graduellen Angleichung gesehen. Akkulturation und Assimilation sind nicht voneinander abhängig, aber insofern verknüpft, als Akkulturation eine Voraussetzung für Assimilation ist: Zumindest einige kulturelle Standards einer Fremdgruppe müssen von der Person, die Akkulturation erfährt, aufgenommen werden [Goetze 1987: 72].

Goetze meint, es sei notwendig, zwischen Akkulturation und Assimilation eindeutig zu unterscheiden, denn es sei möglich, dass ein Individuum sich akkulturiert, ohne dass es jemals zu Assimilationsschritten kommt. Der entscheidende Test für einen Assimilationsprozess, so Goetze, sei “die Frage nach dem Selbstgefühl, dem Bewusstsein der Gruppenzugehörigkeit, der Identifikation oder Nicht-Identifikation von Veränderungen geben” [Goetze 1987: 73]. Die Grenzziehung zwischen den Begriffen Akkulturation und Assimilation ist trotzdem schwierig. Man kann wohl nicht genau sagen, wann Ähnlich- und Gleichwerden zum Gleichsein wird.

2.5. Integration

Der Begriff Integration (lat. integratio) bedeutet “Wiederherstellung eines Ganzen” [Hillmann 2007: 383]. In der Soziologie wird von einer “verhaltens- und bewussteinmäßigen Eingliederung in bzw. Angleichung an Wertstrukturen und Verhaltensmuster” [Hillmann 2007: 383] gesprochen. Meistens werden eine soziale Gruppe oder Individuen einer homogenen Gesellschaft gegenübergestellt und miteinander verglichen, sodass Einteilungen zwischen Integrierten und Nicht-Integrierten vorgenommen werden können [Gregori 2015: 25]. Es handelt sich

um einen sehr komplexen Begriff, sodass kein Konsens darüber besteht, was genau darunter zu verstehen ist.

Während Akkulturation und Assimilation vorwiegend die motivationalen Voraussetzungen auf Seiten der Migranten umfassen, bezieht sich Integration vorrangig auf Voraussetzungen des Aufnahmesystems. Nach Esser [Esser 1979: 12] wurde aber der Begriff der Integration in der einschlägigen Literatur in den 70er Jahren häufig identisch mit Assimilation verwendet. Das Problem war damals eher ein politisches als ein begriffliches. Esser weist darauf hin, dass sich die öffentliche Diskussion über die Eingliederung der Migranten in den 70er Jahren schwer tat, bestimmte Entwicklungen ernst zu nehmen und die Daueranwesenheit ausländische Gruppen anzuerkennen. Aber auch selbst wenn das geschah, dann meist unter der Vorstellung, dass die Lösung des Problems die Einschmelzung der Ausländer in die deutsche Gesellschaft mit folgendem Unsichtbarwerden war [Esser 1983: 26]. Hat man die Einstellung, Akkulturation müsse in Assimilation münden mit der Erwartung, alle Normen müssen ihr eigenes kulturelles Erbe aufgeben und die gesellschaftlichen Normen der dominanten Kultur übernehmen, verlangt man laut Preuß (2001) von den Migranten, ihre eigene Identität zu verleugnen. “Denn gerade Herkunft, Religion, Ethnizität, Hautfarbe und Sprache sind für viele Menschen, zumal in der Fremde, Quelle ihres Selbstgefühls, ihrer Selbstachtung, ihrer Identität, [...] ihres Stolzes” [Preuß 2001]. Hier soll der Zustand des Ähnlichwerdens (Assimilation) unterschieden werden von einem Zustand des Gleichgewichts eines Systems. Integration bezeichnet somit hier einen Gleichgewichtszustand. Colpe (1983) definiert Integration folgenderweise: “Unter Integration wird eine Eingliederung der ausländischen Bürger in den Lebenszusammenhang der Deutschen verstanden, bei der es nicht zu einer totalen Assimilation kommt, sondern bei bestimmten Lebenszügen, Gewohnheiten, Traditionen und Selbstverständnisse int = unversehrt, unvermindert, ungeschmälert, unverletzt erhalten werden. Die Voraussetzung ist, dass es gerade die Art der Eingliederung ist, welche die Erhaltung solcher Integritäten möglich macht. Die Aufgabe ist, diejenigen Lebensbereiche bei Ausländern aufzufinden und zu sichern, die eine solche Integrität benötigen und auf

Dauer zu tragen vermögen. De facto muss dabei eine eventuelle Assimilation in einigen Lebensbereichen mit der Erhaltung von Identität in anderen Lebensbereichen verbunden werden. Es ist diese Verbindung von Teilassimilation mit Teilintegritäten, welche als Integration bezeichnet werden soll” [Colpe 1983: 2-3.].

Die der Auffassung von Colpe entsprechende Idee von Integration wurde in der öffentlichen Diskussion in den 80er Jahren mit dem Begriff Multikulturalität vertreten. In einer multikulturellen Gesellschaft sollte jede Gruppe ihren eigenen Platz und Bewahrung der kulturellen Eigenständigkeit haben [Esser 1983: 26]. Zielke (1985) fragt sich, in welchem Rahmen Integration wünschenswert sei. Integration sei immer an die Toleranzgrenzen der Aufnahmegesellschaft gebunden. Je enger diese gesteckt sind, desto destruktiver müssen ihre Auswirkungen auf die Identität der Migranten sein [Zielke 1985: 49]. Oberndörfer betont, dass daher Forderungen nach identitätsschonender Integration der Migranten sich auf ihre staatsbürgerliche, soziale und kulturelle Gleichberechtigung und auf ihre Akzeptanz als gleichberechtigte Bürger durch die Aufnahmegesellschaft beziehen müssten. Er hält weiter den politischen Aspekt für sehr wichtig und meint, dass “übergeordnetes Ziel von Integration [...] auf allen Ebenen der Gleichberechtigung die Identifikation mit dem demokratischen Verfassungsstaat, seinen Werten und seiner politischen und rechtlichen Ordnung sind” [Oberndörfer 2002]. Die Kultur des demokratischen Rechtsstaates sei pluralistisch, kulturelle Werte dürfen in der Republik daher individuell interpretiert, akzeptiert oder zurückgewiesen werden. Laut Oberndörfer wird die Kultur in einer Demokratie somit unvermeidlich zu einer Mischung unterschiedlicher und häufig auch gegensätzlicher Werte. Der Schutz und die Akzeptanz dieses Pluralismus sei wiederum die Voraussetzung für eine friedliche und produktive Eingliederung von bislang Fremden und Fremdem in der Gesellschaft [Oberndörfer 2002]. Hoffmann-Nowotny weist noch darauf hin, dass “die Bevölkerung und die Institutionen des Einwanderungslandes [...] nicht nur dazu angehalten werden [sollten], kulturellen Pluralismus zu akzeptieren und zu tolerieren, sondern ihn darüber hinaus als Bereicherung der globalen Kultur des Landes schätzen zu lernen” [Hoffmann-Nowotny 1990: 23].

Esser unterscheidet Integration zwischen Sozial-Integration und System-Integration, um den Begriff verständlicher zu gestalten. Die System-Integration wird als Eingliederung eines sozialen Systems als Ganzes verstanden [Esser 2004: 53]. Die Sozial-Integration bezeichnet hingegen die Beziehung zwischen Individuen und ihre Einbeziehung in einem bereits bestehenden sozialen System.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Integration heutzutage als Ziel eines Eingliederungsprozesses der Assimilation vorgezogen wird. Das erstrebenswerte Ziel hat sich bestimmt im Laufe der Jahre graduell geändert, als man bemerkt hat, wie problematisch der Zustand der Assimilation zu erreichen ist. Integration beschreibt also den Idealfall, der sowohl von der Art und Weise abhängt, wie das Aufnahmeland mit seinen Migranten umgeht als auch von der Motivation der Migranten bestimmt wird. Trotz Bemühungen sind die idealen Umstände nicht immer gegeben. Langenfeld erwähnt zwei Faktoren, die nicht zu beeinflussen sind, die sich aber auf die erfolgreiche Eingliederung auswirken. Weil der Eingliederungsprozess auch ein Lernprozess ist, wirke sich der Bildungsstand des Migranten förderlich auf die Lernfähigkeit aus: je höher der Bildungsstand und dadurch die Bildungsorientierung des Einwanderers ist, desto schneller verlaufe der Eingliederungsprozess. Auch die kulturelle Ähnlichkeit von Aufnahme- und Abgabesystem, in Bezug auf Aspekte wie Sprache und Religion, fördere die Eingliederung, da Lernaufwand und emotionale Barrieren dabei geringer seien [Langenfeld 2001: 288-289].

2.6. Migrationsliteratur

Es ist allgemein anerkannt, dass die Literatur von Migrantenauteuren in der BRD in den 1950er Jahren mit den ersten Wellen der Arbeitsmigration entstanden ist [Reeg 1998: 14]. Am Anfang der Entstehung der Literatur von Schriftstellern mit Migrationshintergrund sind Vertreter der italienischen und türkischen Diaspora zu nennen, wie Franco Biondi, Gino Chiellino, Rafik Schami, Suleman Taufiq usw.

Literatur von Autoren mit Migrationshintergrund wurde zunächst nur als Nischenphänomen wahrgenommen und als “Gastarbeiterliteratur” bezeichnet [Rösch

1998], was eine Folge davon war, dass die Arbeit dieser Autoren nur durch das Prisma ihrer mit der “Migrantenvergangenheit” verbundenen Biographie wahrgenommen wurde. Nichtsdestotrotz waren es die ersten Generationen von Schriftstellern mit Migrationshintergrund, die die Aufmerksamkeit der breiten Leserschaft und später der Literaturkritiker und der wissenschaftlichen Gemeinschaft auf die in ihren Werken angesprochenen Themen - Heimweh, Assimilation in einem fremden Sprach- und Kulturraum - lenkten und die Notwendigkeit einer Definition für die Literatur von Schriftstellern mit Migrationshintergrund als eigenständiges literarisches Phänomen markierten.

Zunächst behandelten die Werke der Schriftsteller mit Migrationshintergrund aus Deutschland das Problem der Einsamkeit und Anpassung in einem fremden Kultur- und Sprachraum, das Problem des Missverständnisses fremder Kulturtraditionen. Aber auch zeitgenössische Schriftsteller mit Migrationshintergrund, wie z.B. Alina Bronsky, sprechen das Thema Migration häufig in ihren Werken an: “Ihre Mama schaute mich beim Mittagessen mitleidig von der Seite an und stellte mir Fragen über meine Heimatstadt, das Wetter in Moskau, meine alte Schule und meine Mutter” [Bronsky 2008: 16].

Die politischen und wirtschaftlichen Entwicklungen in Deutschland in Bezug auf Arbeitsmigranten in den 1970er und 1980er Jahren, die Verlängerung der Aufenthaltsdauer und der Ziele der Migranten im Land führten dazu, dass die Definition “Gastarbeiter” obsolet wurde und durch den neutralen Begriff “Ausländer” ersetzt wurde [Yano 2000:1]. In diesem Zusammenhang ist auch das Problem der Definition deutschsprachiger Migrantenwerke in Deutschland akut geworden. Die Literaturwissenschaftler haben Bezeichnungen wie “Minderheitenliteratur” und “Ausländerliteratur” vorgeschlagen [Rösch 1998], die in akademischen Kreisen aufgrund ihrer Diskrepanz mit der heutigen Realität nicht mehr verwendet werden. Das Problem, die Literatur der Migranten zu definieren, wurde jedoch durch die Zunahme der Publikationen dieser Autorengruppe immer akuter.

Es ist erwähnenswert, dass die Literatur von Autoren mit Migrationshintergrund oft durch ein gemeinsames narratives Thema vereint ist - in

ihren Werken thematisieren die Autoren das Heimweh, die Migrationserfahrung, den Vergleich von “alter” und “neuer” Heimat [Pugliese 2006: 10]. Es sind die Aspekte der allgemeinen Themen der Werke und der Biographie der Autoren, die die “Migrationserfahrung” einschließen, die für viele Literaturwissenschaftler zum Bezugspunkt für das Problem der Definition von der Literatur der Migranten geworden sind.

Im Bericht “Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs” (1998) erläuterte Heidi Rösch die akzeptabelsten Bezeichnungen für die Literatur von Migrantenautoren: “Migrantenliteratur”, “Migrationsliteratur”, “interkulturelle Literatur”, “multikulturelle Literatur”, die seit Jahrzehnten nicht an Relevanz verloren haben.

Der Begriff “Migrationsliteratur” wurde von Franco Biondi und Rafik Schami [Hamm 1988] eingeführt und betrachtet das Phänomen der Literatur von Migrantenautoren vor allem im Kontext der Arbeitsmigration. Eine solche Perspektive auf das Phänomen erlaubt es auch, soziokulturelle Aspekte zu berücksichtigen, wie z.B. die Folgen der Arbeitsmigration für die westdeutsche Gesellschaft oder die Überwindung ethnischer Ungleichheiten. Dies schränkt jedoch die Wahrnehmung der Arbeit von in Deutschland geborenen und aufgewachsenen Schriftstellern (für die diese Kultur faktisch zur Heimat geworden ist) auf das Thema der Migration auch in ihren Werken ein.

Der Begriff “Migrantenliteratur” wurde erstmals von Irmgard Ackermann erwähnt und bezieht sich auf die Werke nicht nur von Schriftstellern mit Migrationshintergrund, sondern auch von Migranten in Deutschland, für die Deutsch noch eine Fremdsprache ist. Ein solcher Ansatz hat auch Gegner, die mit der Beschränkung der Bezeichnung von Literatur allein auf die Biographie des Schriftstellers und der Vernachlässigung der literarischen Komponente in diesem Fall nicht einverstanden sind [Rösch 1998]. Die moderne Literaturkritik hat jedoch noch keinen Weg gefunden, das Problem zu lösen, die Werke von Schriftstellern mit Migrationshintergrund zu betrachten, ohne das Herkunftsland als wichtige Komponente des literarischen Schaffens zu erwähnen.

Bereits 1988 formulierte Rolf Ehnert die Bezeichnung der Literatur von Migrantenautoren als eine Literatur "des Dialogs, des Austauschs, der Verschmelzung, die selbst auf der Wanderschaft ist" [Ehnert, Rolf/Hopster, Norbert 1988: 102]. Diese Position der Literatur von Schriftstellern mit Migrationshintergrund "zwischen" verschiedenen Kulturen spiegelt sich in der Bezeichnung "interkulturelle Literatur" wider, die auch aktiv in diesem Bereich in das Lexikon der modernen Studien eingegangen ist.

In der modernen Literaturwissenschaft wird der Begriff "interkulturelle Literatur" von Wissenschaftlern verwendet, um das Werk von Schriftstellern zu definieren, die keine Migranten mehr sind, weil sie in Deutschland geboren und aufgewachsen sind [Joachimstaler 2009: 21]. Ein solcher Begriff ist eine Art Weg, um von dem Ansatz wegzukommen, homogene Nationalliteraturen und die Arbeit innerhalb dieser Literaturen von Schriftstellern mit "Migrationserfahrung" oder mit irgendeinem Bezug zur Migration (in Deutschland geborene und aufgewachsene Kinder von Migranten) zu trennen. Viele Literaturwissenschaftler sind jedoch der Meinung, dass ein solcher Begriff zu weit gefasst werden kann und die Arbeit von Schriftstellern, die nicht zu einer bestimmten Diaspora gehören, nicht berücksichtigt [Schmidt 2009: 9].

Trotz der Aktualität der Frage nach der Definition der Literatur von Schriftstellern mit Migrationshintergrund im Kultur- und Sprachraum Deutschlands ist im letzten Jahrzehnt eine Tendenz zu beobachten, nationale Grenzen zu "verwischen" und die Literatur von Schriftstellern mit Migrationshintergrund als Teil der Weltliteratur zu definieren [Nell 1997: 46]. Der Beweis dafür ist in der Entwicklung der "interkulturellen Germanistik" zu sehen, die sich als Hauptaufgabe die Untersuchung der Werke von Autoren unter dem interkulturellen Aspekt gesetzt hat [Hoffmann 2006: 59]. Beim gegenwärtigen Stand der Forschung kann sich die interkulturelle Literaturwissenschaft jedoch noch nicht weigern, die Werke von Schriftstellern mit Migrationshintergrund außerhalb des Themas ihres Herkunftslandes und der allgemeinen Themen ihrer Werke zu betrachten.

2.7. Opposition “das Eigene” - “das Fremde”

Wie M. Hoffmann feststellt, bildeten die Begriffe “eigen” und “fremd” die Grundlage der interkulturellen Literaturwissenschaft, die versucht, die in der Literatur stattfindenden Prozesse an der Grenze des Zusammenstoßes der Kulturen theoretisch zu begründen [Hoffmann 2006: 26]. Beispiele dafür, wie Figuren mit Migrationshintergrund die Kultur ihres Heimatlandes tragen und sie den Trägern der “fremden” Kultur präsentieren, finden sich in den Werken fast aller Schriftsteller mit Migrationshintergrund.

Die Opposition “das Eigene” - “das Fremde” ist schon seit einigen Jahrzehnten Untersuchungsgegenstand vieler Wissenschaften: Soziologie, Psychologie, Kulturwissenschaften, Philologie usw.

Die Dichotomie “das Eigene” - “das Fremde” ist uralten Ursprungs. Sie entsteht in den frühesten Phasen der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft und ist eine Form der Entfaltung der Beziehungen zwischen Subjekten verschiedener Stufen und Reifegrade. Die Vorstellungen vom Eigenen und Fremden bilden den Inhalt der komplexesten Gedankenbilder, die zu Weltanschauungsuniversalien geworden sind und die semantischen Dominanten der Kultur widerspiegeln. Die Opposition “das Eigene” - “das Fremde” ist ein Akt des Selbstbewusstseins des sozialen Menschen, ein Mechanismus der sozialen Entwicklung, eine Art der Strukturierung des sozialen Prozesses. Die Aufteilung der Welt in das Eigene und das Fremde ist Voraussetzung und Anregung für die interkulturelle Kommunikation [Илиополова 2010: 15].

Es sei darauf hingewiesen, dass die Oppositionen “das Eigene” - “das Fremde” und “wir” - “sie” für die menschliche Gesellschaft in jeder historischen Epoche charakteristisch sind, weil sie auf der dem Menschen innewohnenden egozentrischen Position sowie auf den universellen Mechanismen der Identität und der Unterscheidung zwischen dem Eigenen und dem Fremden beruhen. Schon bei den ersten Kontakten mit den Vertretern anderer Kulturen stellt man schnell fest, dass diese anders auf diese oder jene Phänomene der umgebenden Welt reagieren, dass sie ein eigenes Wertesystem und eigene Verhaltensnormen haben, die sich deutlich von

denen unterscheiden, die in der einheimischen Kultur akzeptiert werden. Im Gegensatz zum Status der Opposition sind die Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Fremden nicht dauerhaft, weder innerhalb derselben Epoche noch im historischen Prozess. Es wird also darauf hingewiesen, dass in der Antike der Prozess der Interaktion zwischen den Kulturen als einseitig definiert wird; “zentral waren die Oppositionen griechisch - barbarisch, römisch - barbarisch, die in einem weiten Sinne in die Opposition Zivilisation - Barbarei übergangen” [Гуревич 1994: 51]. Ursprünglich basierte diese Opposition nur auf einem sprachlichen Unterschied: Insbesondere die alten Griechen und Römer nannten alle Ausländer, die kein Griechisch sprachen, Barbaren. Im Laufe der Zeit erhielt die untersuchte Opposition andere Bedeutungen und bestand in Form einer stabilen Opposition zwischen dem Kulturellen (Hellenen - Barbaren) und vor allem Religiösen (Christen - Heiden) bis etwa zum Ende des Mittelalters. Die Wahrnehmung des “Anderen” verändert sich in der Neuen Zeit im Kontext der realen Kommunikation mit Vertretern anderer Kulturen erheblich. Die Zeit der großen geographischen Entdeckungen, der bedeutenden Fortschritte im theoretischen und philosophischen Denken und der astronomischen Forschung haben zu einer neuen Sichtweise nicht nur auf fremde, sondern auch auf eigene Kulturen beigetragen. Die Vorstellungen von einer grenzenlosen und doch einheitlichen Welt waren von großer Bedeutung im Prozess des Kennenlernens des “Anderen”. Es scheint, im Vordergrund sollte die Idee der Zugehörigkeit aller Menschen zu einer gemeinsamen Gattung, zur Menschheit, stehen. Trotzdem verliert das Problem des Eigenen und des Anderen nicht an Relevanz, sondern erhält nur eine neue Form, die auf der nationalen Idee beruht [Гуревич 1994: 51].

Der Prozess des Wahrnehmens des “Eigenen” und des “Fremden” hat einen dualen Charakter, in dem das Verstehen der einen Kategorie auf Akten des Verstehens der anderen aufgebaut ist. Die Opposition “das Eigene” - “das Fremde” zeigt sich zum einen bei der Anwendung des Textes in einer konkreten Interpretationssituation, zum anderen hat sie “die Funktion eines Vorverständnisses des Textes durch den Leser” [Wierlacher 1994: 4].

Wenn wir über die Veränderung der Opposition “das Eigene” - “das Fremde” sprechen, sollten wir die Mobilität der Grenze zwischen diesen Kategorien beachten. Ein solches Phänomen wurde bereits in den 1980er Jahren von Literaturwissenschaftlern sowie von den Schriftstellern selbst erkannt. Zum Beispiel bemerkt G. Chiellino über seine Arbeit im Kontext zwischen zwei verschiedenen Kulturen: “Nur die Übernahme eines Vermittlers zwischen Heimat und Fremde, zwischen Gestern und Heute (in beiden Richtungen und gleichzeitig) ist für meine Lyrik nicht zutreffend. Denn was mich mit der Heimat verbindet, ist der Verlust der Heimat und nicht die Heimat als Gesprächspartner oder Adressat meiner Literatur” [Chiellino 1986: 13].

In seinem Werk “Einführung in die interkulturelle Literatur” weist M. Hoffmann darauf hin, dass das Merkmal der modernen globalisierten Gesellschaft das Verwischen der Grenze zwischen “das Eigene” - “das Fremde” ist, was zur Entstehung eines “Übergangszustandes” und einer “offenen Identität” [Hoffmann 2015: 12] sowie das Vorhandensein der Opposition “das Eigene” - “das Fremde” in der literarischen Arbeit von Schriftstellern mit Migrationshintergrund führt. M. S. Potyomina bezeichnet die binären Gegensätze “Ich” - “fremd” und “das Eigene” - “das Fremde” als zentrale Konzepte des “Nationalgefühls der Schriftsteller und ihrer Protagonisten im modernen Deutschland” [Потемина 2016: 91].

Schriftsteller mit Migrationshintergrund setzen sich in ihren Werken mit nationalen und kulturellen Stereotypen auseinander und verwenden häufig literarische Mittel wie Humor, Ironie und Satire.

Fazit zu Kapitel II

Im zweiten Kapitel der Arbeit wurde der Begriff “Interkulturalität” näher untersucht, welcher ein Prozess des Austauschs zwischen verschiedenen Kulturen bzw. zwischen Personen oder Gruppen mit unterschiedlichem kulturellem Hintergrund bedeutet, und mit ähnlichen oder konkurrierenden Begriffen verglichen. Vor allem Multikulturalität und Transkulturalität stehen eng in Verbindung mit dem Forschungsbereich der Interkulturalität.

Es wurde gezeigt, dass das Konzept der Multikulturalität, welcher ein reibungsloses, auf Toleranz basierendes Nebeneinander zum Ziel hat, als überholt erachtet werden kann. Der Begriff der Transkulturalität, welcher die Vorstellung von Kulturen als separaten Einheiten generell überwindet, überlappt sich in vielerlei Hinsicht mit dem Terminus Interkulturalität.

Im Rahmen der interkulturellen Forschung war es wichtig, einen Überblick über das Thema Identität bzw. kulturelle Identität zu geben. Die Wissenschaftler gehen davon aus, dass eine Person nur durch soziale Beziehungen eine eigene Identität aufbauen kann, da sie sich nur reflexiv aus der Sicht anderer Menschen erfährt. Gerade in der Migration muss die Person sich intensiv mit der Identitätsfrage auseinandersetzen.

Die nächsten Paragraphen beschäftigten sich mit den Eingliederungsprozessen, wobei Begriffe Akkulturation, Assimilation und Integration erläutert wurden. Es ist zu betonen, dass das ideale Ziel einer Eingliederung für die Gesellschaft der Zustand einer identitätsschonenden Integration wäre.

Das Werk von Wladimir Kaminer zählt zu dem Genre der interkulturellen Literatur und zwar der Migrationsliteratur, die in vielerlei Hinsicht eine wichtige Rolle in der Identitätsentwicklung der Migranten spielte. Es ist kaum zu leugnen, dass das Schreiben für die Migrantenautoren als eine Form der Therapie galt. Mithilfe literarischer Tätigkeit haben sie ihre Isolation durchbrochen, die durch Sprache, Politik und schwachen Sozialstatus bedingt wurde. Die Migrationsliteratur ermöglichte außerdem den kulturellen Austausch zwischen Deutschen und verschiedenen Minderheiten, der in der Öffentlichkeit Verständnis für die Situation der Migranten weckte.

Das nächste Kapitel stellt die Analyse der sprachlichen und interkulturellen Aspekte des Komischen dar, die am Material der Kunstwerke des russisch-deutschen Schriftstellers Wladimir Kaminer durchgeführt wurde.

Kapitel III. Analyse des interkulturellen Komischen in den Werken von Wladimir Kaminer

3.1. Wladimir Kaminer und sein Werk

Wladimir Wiktorowitsch Kaminer wurde am 19. Juli 1967 in Moskau in einer russisch-jüdischen Familie geboren. Seine Mutter arbeitete als Lehrerin. Sein Vater, ein Betriebswirt, war stellvertretender Leiter in einem Betrieb der sowjetischen Binnenflotte [Munzinger Online/Personen].

Mit 14 Jahren bricht Kaminer die Schule ab, um Toningenieur für Theater und Rundfunk zu werden, und arbeitet für kurze Zeit in diesem Bereich. Von 1985 bis 1987 war er in einer Raketenstellung in der Nähe von Moskau im Militärdienst. Dabei erlebt er den von der russischen Flugabwehr unbemerkten Einflug des westdeutschen Privatpiloten Matthias Rust nach Moskau und dessen Landung auf dem Roten Platz mit. Er absolviert die Moskauer Schule für Theaterkunst und Technik als Tonregisseur für Theater und Radio und studiert später Dramaturgie am Moskauer Theaterinstitut. Während des Studiums verdient er seinen Lebensunterhalt mit verschiedenen Gelegenheitsjobs, organisiert Partys und Untergrundkonzerten in der Moskauer Rockszene.

Über seine Jugendjahre fasst Wladimir Kaminer kurz zusammen: “Obwohl jung, brachte ich es schnell fertig, alles Negative, was ein Bürger der Sowjetunion nur anstellen konnte, zu akkumulieren. Ich war kein richtiger Russe, weil in meinem Pass ‘Jude’ stand, nicht Komsomolze, ein wenig Hippie und ein passiver Dissident. Ich trank Alkohol mit Unbekannten und versuchte, wenn sich die Möglichkeit ergab, schwarz Geld zu verdienen. Wie viele meiner Freunde hatte auch ich mehrere Auseinandersetzungen mit Organen des Ordnungsdienstes und in dem so genannten “Schwarzen Buch” der Jugendabteilung des KGB war ich auch registriert. [...] Alles in allem: kein schlechter Beginn” [Kaminer 2001: 61].

Angeregt durch den Rat seines Vaters zur Emigration, nutzt Wladimir Kaminer seine jüdische Identität und verlässt 1990 die Sowjetunion, um als jüdischer Kontingentflüchtling in die DDR einzureisen und dort die deutsche

Staatsbürgerschaft zu erhalten. Kaminer und sein Freund Mischa führten sehr bescheidene Lebenshaltungen und konnten sich nur Fahrkarten (für 96 Rubel) nach Ostberlin leisten und blieben dort, was sie von einigen anderen Auswanderern unterschied, die die DDR damals oft nur als eine Zwischenstation auf ihrem Weg weiter nach Westen betrachteten. Wladimir Kaminer erhielt ein humanitäres Asyl in der damaligen DDR und unmittelbar danach bekam er die DDR-Bürgerschaft. Inzwischen ist die Berliner Mauer gefallen und die BRD und DDR wurden zum wiedervereinigten Land. Als DDR-Bürger erhielt Wladimir Kaminer später automatisch die bundesdeutsche Staatsbürgerschaft.

In Berlin angekommen, findet Kaminer Unterkunft in einem Wohnheim in Berlin-Marzahn. Dort versuchte er, etwas Geld zu verdienen, aber schon bald stellte es sich heraus, dass er ohne Sprachkenntnisse nicht weit kommen würde. In Berlin nach der Wiedervereinigung war es für den Dramaturgen aber leicht, im Theater eine Beschäftigung zu finden. Dort lernte er seine ersten deutschen Worte. Aber erst nachdem er seine sprachlichen Kenntnisse verbessert hatte und nach dem erfolgreichen Versuch, eine Kolumne zu schreiben, verdiente er genug, um nach Prenzlauer Berg umziehen zu können.

In Deutschland lernt der junge Russe nicht nur Deutsche, sondern auch Landsleute kennen: Zuerst in Aufenthaltslagern, dann in neuen Wohnungen und ständig wechselnden Jobs: Kaminers Bild von seiner neuen Umgebung reift mit den Jahren, in denen auch seine Arbeit als Autor konkrete Formen annimmt. Das anfängliche Hindernis der fremden Sprache überwand er rasch [Kronsbein 2003], um seit rund sechs Jahren nicht nur in Buchform schriftstellerisch tätig zu sein, sondern sich auch auf anderen Feldern der deutschen Medienlandschaft zu präsentieren. Im Moskauer Café, wo wöchentlich eine Lesebühne stattfand und noch immer stattfindet, mischte er sich unter das Publikum und folgte dem Wunsch, auch selbst mitzumachen. In stockendem Deutsch erzählte er dem Publikum seine Geschichten, die gut aufgenommen wurden. So gut, dass er eines Tages sogar von einem Verlag angesprochen wurde. Da wurde der Schriftsteller geboren. Im Jahr 2000 lässt das Erscheinen seines Werkes Russendisko, ein 50 Geschichten umfassender Erzählband,

den Autor mit einem Mal zum neuen Star in der jungen deutschen Literatur werden. Der Erzählband erscheint in Verbindung mit seiner Tätigkeit im Cafe “Burger“ in Berlin. Dort hat er über Jahre als Mitglied der “Reformbühne Heim & Welt” eigene Geschichten vorgelesen und zusammen mit Yuriy Gurzhy Veranstaltungen wie eben diese “Russendisko” organisiert, musikalisch ein Mix aus alter und neuer russischer Pop- und Undergroundmusik. Mittlerweile veröffentlicht Kaminer regelmäßig Texte in verschiedenen deutschen Zeitungen und Zeitschriften, so z.B. auch der “taz”, der “Frankfurter Rundschau” oder der “FAZ”. Daneben tritt er immer wieder auf unabhängigen Berliner Lesebühnen sowie andernorts auf.

Kaminers Bücher sind mittlerweile zahlreich. Außerdem werden sie auch von ihm selbst vorgetragen, als Hörbuch herausgegeben. Die Motivation zum Schreiben hat laut eigener Aussage des Autors eher beiläufigen Charakter: Darauf angesprochen, entgegnet Kaminer: “Ich nehme Schreiben nicht ernst” oder “[Ich schreibe] Aus Spaß. Es ist meine Art, mit dem Leben klarzukommen” [Kalinowski 2000]. Zuweilen besitzt es für ihn aber auch eine Fluchtfunktion vor der Realität: “Literatur ist eine Lebensform, in der man sich verstecken und für kurze Zeit leben kann. Sozusagen ein Ausgleich zum realen Leben“ [Schnellbach 2005].

Kaminer lebt mit seiner ebenfalls aus Russland stammenden Frau Olga Kaminer, die er 1995 in Berlin kennenlernte, und seinen beiden Kindern, Sebastian und Nicole, im Bezirk Mitte in Berlin. Die Schönhauser Allee, nach der er sogar ein Buch benannt hat, ist seine neue Heimat geworden. Die Begegnungen, die er zahlreich in seinen Büchern schildert, finden meistens in dieser Gegend statt, wo viele seelisch Gebrochene herumlaufen sollen, viele seiner russischen Freunde wohnen und sein vietnamesischer Nachbar mit frischer Dauerwelle die äußerste Integrationsstufe zeigt.

Wladimir Kaminer gehört zu den erfolgreichsten deutschschreibenden Schriftstellern. Bis heute hat er mehr als 23 Bücher herausgegeben, ist sehr beliebt, nachgefragter Gesprächspartner, wird auch der “Lieblingsrusse der Deutschen” [Verseck 2017] genannt. Er ist außerordentlich aktiv, fleißig, er schenkt seinen Lesern viel Beachtung, indem er mit den Lesungen seiner Bücher und Vorträgen in

verschiedenen Klubs, Theatern, Buchläden, Kulturhäusern, Filialen des Goethe-Instituts im Ausland, auf den Buchmessen auftritt. Er ist auch als Kolumnist tätig, gibt sehr viele Interviews, bringt den Deutschen Russland näher, versucht, besonders in der letzten Zeit, das Geschehen in Russland zu erklären, alle Fragen zu beantworten. Früher hatte er auch seine eigene Sendung beim Sender Freies Berlin 4 Radio Multikulti. Heute betreibt Wladimir Kaminer außerdem seine eigene Webseite (www.wladimirkaminer.de), wo er seine Anhänger und Leser ausführlich über alles um ihn herum regelmäßig informiert.

Zu den Hauptwerken von Wladimir Kaminer können unter anderem “Russendisko”, “Schönhauser Allee”, “Liebesgrüße aus Deutschland”, “Goodbye, Moskau. Betrachtungen über Russland” usw. gezählt werden. Diese Arbeit untersucht vor allem Aspekte des Komischen in den Werken “Russendisko”, “Mein deutsches Dschungelbuch”, “Mein Leben im Schrebergarten”, “Liebesgrüße aus Deutschland” und “Goodbye, Moskau. Betrachtungen über Russland”.

3.2. Forschungsmaterial und Analyseverfahren

Das interkulturelle Komische bildet die Grundlage des gesamten Werks von Wladimir Kaminer, was Anlass zu einer genaueren Untersuchung dieses Aspekts gibt, die wir im Rahmen dieser Qualifikationsschrift versuchen zu tun.

In Bezug auf das Komische ist wichtig zu erwähnen, dass dieses Phänomen in der Literatur besondere Aufgaben erfüllt: es erleichtert die Wahrnehmung des Textes, trägt dazu bei, das Material lebendiger und interessanter zu machen, lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Idee, die der Autor vermitteln möchte, und hilft, Langeweile und Moralisierung der Geschichte zu vermeiden. In der Literatur spiegeln komische Elemente natürlich die aktuellen politischen und sozialen Probleme der Gesellschaft wider. Die Forschung wurde am Material der Prosatexte von Wladimir Kaminer durchgeführt. Als Forschungsmaterial für die Studie gelten fünf Bücher, aus denen durch ein spezielles Auswahlverfahren die sprachlichen und interkulturellen Einheiten und Situationen extrahiert wurden, die den Korpus für die Analyse und

Typologisierung des interkulturellen Komischen in den Werken von Wladimir Kaminer bilden.

Jeder Autor verwendet bestimmte Techniken und Ausdrucksformen des Komischen, wodurch sein Stil und seine Sprache einzigartig und unnachahmlich werden. Obwohl die Sprache jedes Autors eigenartig ist, ist es dennoch möglich, die häufigsten Ausdrücke des Komischen von Autoren desselben Jahrhunderts zu finden. Um komische Effekte zu erzielen und sein Publikum zum Lachen zu animieren, gebraucht Wladimir Kaminer Typen der Komik wie Humor, Ironie, Satire, Witz. Stilistisch wird das durch solche Mittel ausgedrückt wie z.B. Hyperbel, Vergleich, Epitheton, Wortspiel, Metapher, Periphrase usw. Die folgende Analyse der sprachlichen und interkulturellen Aspekte des Komischen in den Werken von Wladimir Kaminer wird also anhand der Auswahl von Einheiten, Situationen sowie sprachlichen und stilistischen Mitteln durchführt, die sinnvollerweise mit dem interkulturellen Komischen in den Werken des Autors verbunden sind.

3.3. Typen der Komik bei Wladimir Kaminer

3.3.1. Humor

In den Werken von Wladimir Kaminer ist Humor für jede Nationalität und für den Menschen jeder Epoche verständlich. Sein Humor ist ein Mittel, das hilft, die Probleme zu überwinden, denen man im Leben begegnet. Kaminers Humor ist mild genug, menschlich, ohne in Sarkasmus zu verfallen. Der Autor spottet auch über sich selbst, er trennt sich nicht von den Vertretern der russischen Kultur und impliziert, dass sich jeder, unabhängig von Nationalität und Staatsangehörigkeit, in einer solchen Lage befinden kann. Sich über in Deutschland lebende Ausländer lustig zu machen, gilt in der deutschen Gesellschaft als politisch höchst unkorrekt. Kaminer hingegen macht Witze über jeden, unabhängig von Nationalität, sozialer Schicht oder Religion. Er versucht jedoch auf eine freundliche Art und Weise, den Leser aufzuheitern, ihm ein Lächeln ins Gesicht zu zaubern. In seinen Büchern kann man immer die Liebe und den Respekt für Russland und seine Landsleute spüren. Er sagt oft, dass er der

gewöhnlichste Vertreter seiner Zeit ist - er wuchs in der sowjetischen Kulturtradition auf und trägt sie noch immer mit sich. Wenn der Autor jedoch Kritik an der russischen Kultur und den Sitten sowie an der Einstellung zu Deutschland übt, dann macht er dies auf eine zutiefst humorvolle Weise. Darüber hinaus ist fast jedem bekannt, worüber der Autor spricht. Hier wird z.B. eine typische Situation eines Stromausfalls von den Deutschen als *Naturkatastrophe* wahrgenommen, was natürlich nicht ohne subtile Ironie gegenüber der "hilflosen" Menschheit abgegangen ist:

- 1) *"Ich war gerade nicht zu Hause, als bei uns plötzlich der Strom ausfiel. Die Versorgungsspanne betraf nicht nur unser Haus, sondern den ganzen Prenzlauer Berg. Eine Stunde lang war der Bezirk infolge eines Kurzschlusses ohne Strom. Es war fast wie eine richtige Naturkatastrophe - EC-Karten kamen nicht mehr aus den Geldautomaten heraus, Filmaufführungen wurden abgebrochen, Ampeln waren außer Betrieb, und sogar die Straßenbahnen blieben stehen"* [KaR: S. 28].

Während Kaminer über die Deutschen ironisiert, umgeht er jedoch nicht die russische Kultur. Die mittlere Position des Autors (deutsch-russisch) ermöglicht es, die Russen und ihre Beziehung zu den Deutschen etwas anders zu betrachten. Auf humorvolle Weise erzählt er zum Beispiel von den in Berlin assimilierten Russen, die den deutschen Ärzten nicht trauen, weil sie die russische Sprache nicht beherrschen und nicht in der Lage sind, mit ihren Patienten zu sympathisieren. Der Autor kontrastiert die hochwertige Arbeit der deutschen Ärzte mit der Arbeit der russischen Ärzte, bei der die persönliche Beziehung zwischen Patient und Arzt im Mittelpunkt steht:

- 2) *"Die in Berlin lebenden Russen trauen deutschen Ärzten nicht. Sie sind zu selbstsicher, wissen immer Bescheid, noch bevor der Patient ihre Praxis betritt, und für alle Krankheiten der Welt haben sie sofort die richtige Medizin auf Lager, für alle Probleme des Patienten eine Lösung. Das geht doch nicht! Ein Arzt, der den Russen genehm ist, muss die Furcht des Patienten vor seiner Krankheit teilen, ihn trösten, ihm Tag und Nacht beistehen, sich alle Geschichten über seine Frauen, Kinder, Freunde und Eltern anhören und mit der Diagnose, die sich der*

Kranke selbst stellt, möglichst einverstanden sein. Ganz wichtig ist auch: Er muss gut Russisch können, sonst kann er die Tiefe des Leidens nicht nachvollziehen” [KaR: S. 127].

Bei der Analyse des Materials lässt sich feststellen, dass sich der interkulturelle Charakter des Humors in Wladimir Kaminers Texten am häufigsten in der Interaktion zwischen Deutschen und Russen manifestiert. Der Autor zieht Parallelen zwischen diesen Kulturen und vergleicht ihre Eigenschaften und Mentalität. So vergleicht Kaminer in der Sammlung “Mein Leben im Schrebergarten” die kulturellen Unterschiede zwischen Deutschen und Russen in Bezug auf die Ehe. In Russland wird früh geheiratet, solange man noch verliebt ist, und schon mit vierzig hat man Enkelkinder. Während man in Deutschland Zeit braucht, um sich kennenzulernen, alles mit dem Arzt und den zuständigen Behörden zu besprechen, und erst nach dreißig Jahren des Zusammenlebens kann man heiraten und einen Ehevertrag abschließen.

3) *“In der Heimat dagegen hatten fast alle Schulkameraden mit vierzig schon Salons und Enkelkinder. Das ist meiner Meinung nach etwas frühreif - Großvater mit vierzig zu sein. In Deutschland geht dieses Alter gerade noch als das Ende der Pubertät durch. Hier lässt man sich Zeit mit dem Heiraten. Eine solche Entscheidung wiegt schwer, sie muss aus Sicherheitsgründen erst einmal ein paar Jahre lang diskutiert, mit dem Hausanwalt und dem Hausarzt besprochen und mit den zuständigen Behörden geklärt werden, sie muss letztendlich die Prüfung der Zeit überstehen, und wenn ein Paar es dreißig Jahre lang miteinander ausgehalten hat, erst dann ist es hier nicht ausgeschlossen, dass sie einander das Jawort geben und einen Ehevertrag unterzeichnen. Die Russen dagegen heiraten auf der Stelle, wenn sie verliebt sind, sie verlieren gern den Kopf, kaum haben sie sich vom Liebesrausch erholt, schon sind sie Opa*” [KaS: E-Buch].

Trotz seiner Herkunft vertritt Kaminer Ansichten zur Ehe, die für Deutschland charakteristisch sind, wie er beschreibt. Humor dieser Situation besteht darin, dass der Autor vierzig Lebensjahre mit dem Ende der Pubertät vergleicht und übertreibt, wie sorgfältig sich die Deutschen auf die Ehe vorbereiten - sie brauchen einen

Anwalt, einen Arzt, kompetente Behörden, sowie dreißig Jahre gemeinsames Leben. Einen unerwartet humorvollen Effekt erzeugt der letzte Satz, in dem der Autor überspitzt darstellt, wie schnell sich Russen zum Heiraten entschließen und schnell Großeltern werden.

Der interkulturelle Charakter des Humors in Wladimir Kaminers Texten kann sich nicht nur in der Interaktion zwischen Deutschen und Russen manifestieren, sondern auch in der Interaktion mit anderen Kulturen und Nationen. Während einer Reise durch Deutschland übernachtete der Autor in einem Hotel in Sinsheim, wo er im Foyer viele englische Familien bemerkte. Er wunderte sich, was los war und fragte die Frau an der Rezeption, die annahm, dass sie ins Technikmuseum gingen. Kaminer selbst dachte, sie hätten sich verlaufen und beschloss die englischen Touristen zu beruhigen. Er sagte auf Englisch: "Don't worry. In Germany everything goes according to the Plan!" Als in Deutschland lebender Russe ist der Satz auf Englisch ein interessantes erzählerisches Element in dieser Situation. Und schon der Ausdruck *In Germany everything goes according to the Plan* verdeutlicht das Klischee, wie Deutschland in allem mit Ordnung umgeht.

- 4) *"Im Hotel wimmelte es von Engländern mehrere große Familien mit Kleinkindern. Die großen Engländer saßen im Foyer und rauchten, die kleinen krabbelten auf dem Fußboden herum. "Was machen denn die ganzen Engländer hier?", fragte ich die nette Dame an der Rezeption. Sie wusste es nicht so richtig. "Wahrscheinlich wollen sie ihren Kindern das Technikmuseum zeigen, es ist das größte Privatumuseum Deutschlands und ist gleich hier in der Nähe", meinte sie. Doch das klang ziemlich unglaubwürdig. Die Kinder waren für das Technikmuseum zu klein, die Eltern zu müde. "Aber vielleicht", so rätselte die nette Hotelangestellte, "befinden sie sich auch einfach auf der Durchreise." "Auf einer Durchreise? In Sinsheim? Wo soll eine solche Reise hingehen? Nach England wohl kaum!", wunderte ich mich. Die Engländer saßen fest in ihren Sesseln, sie gingen nicht ins Museum und auch nicht in die Stadt. Vielleicht hatten sie sich in Deutschland verlaufen? "Don't worry", sagte ich zu einem, der*

besonderes müde aussah, um ihn ein wenig aufzumuntern, “in Germany everything goes according to the Plan!”” [KaD: S. 66-67].

Humor als eines der Hauptmittel zum Ausdruck des Komischen spielt also in den Werken von Wladimir Kaminer eine wichtige Rolle. Die Interaktion von Menschen aus verschiedenen Kulturen und die Situationen, die zwischen ihnen entstehen, gehören zu dem Material, auf dem Wladimir Kaminer seinen Humor und sein Werk aufbaut.

3.3.2. Witz und Satire

Das Komische in den Werken von Wladimir Kaminer drückt sich auch in der Verwendung von Witzen aus. Es ist anzumerken, dass der Autor Witze über ganz verschiedene Themen machen kann, die von alltäglichen Dingen bis hin zu Religion und Politik reichen. Hier sind einige illustrative Beispiele:

- 5) *“Ein Freund von mir, ein russischer Autor, hat in der Öffentlichkeit den russischen Präsidenten beleidigt. Er hat Witze über Putin und über die Minderwertigkeitskomplexe des kleinen Mannes lustig gemacht, der als Junge wahrscheinlich in der Disko die halbe Nacht an der Wand stand, weil niemand mit ihm tanzen wollte. Als Präsident behauptete er nun, er sei “mit Russland verheiratet und habe für Privates überhaupt keine Zeit”. Und Russland kann keine Scheidung einreichen, weil kein Gericht da ist, das darüber urteilen darf, schrieb der Autor”* [KaGM: E-Buch].

Mit diesem Witz beginnt Wladimir Kaminer seine Erzählung “Kleine Schnecke, ganz langsam” aus der Sammlung “Goodbye, Moskau”. Die Hauptfigur des Witzes ist der russische Präsident Wladimir Putin. Putin wird als Mann beschrieben, der mit Russland verheiratet ist. Wir bemerken die Verwendung der Personifizierung, Russland ist mit einigen menschlichen Eigenschaften ausgestattet, sie kann die Scheidung nicht einreichen, weil es kein Gericht gibt, das dieses Problem lösen kann. Der Witz hat eine politische Bedeutung, was charakteristisch für das Werk von Wladimir Kaminer ist, der sich nicht scheut, seine politische Position offen zu äußern und die Behörden auf satirische Weise zu kritisieren.

Politische Witze sind in der Regel eine Form der Satire. Meistens beziehen sie sich auf berühmte Politiker und Staatsoberhäupter, aber sie können auch mit den Unsinnigkeiten der politischen Situation im Lande spielen, was man in Wladimir Kaminers Witzen deutlich sehen kann. Der Autor trägt negative Einstellungen gegenüber politischen Figuren oder Politikern im Allgemeinen, insbesondere gegenüber der Politik in Russland, wie er sie von Deutschland aus sieht, in eine humorvolle und satirische Ebene um.

In den Werken von Wladimir Kaminer kann man nicht nur Witze im allgemeinen Sinne finden, sondern auch witzige Geschichten oder Episoden aus dem Leben. Es ist jedoch erwähnenswert, dass es nicht immer klar ist, ob diese Geschichten wahr oder fiktiv sind. In der Erzählung „Mein Leben im Schrebergarten“ aus der Sammlung „Mein Leben im Schrebergarten“ erzählt Wladimir Kaminer eine witzige Geschichte nach, die ihm sein Freund erzählt hat. Der Autor schreibt:

6) *“Sprechende Vogel können sehr gemein sein, und sie leben lange. Im Münchner Zoo, so erzählte mir ein Freund, rief ein Papagei noch 1953 ständig ‘Heil Hitler’. Neben seinem Käfig hing ein Schild: ‘Die Zooverwaltung ist mit der Meinung des Vogels nicht einverstanden’”* [KaS: E-Buch].

Es gibt keine offensichtliche politische Konnotation in dieser Geschichte, aber es ist zu erkennen, dass der Hitlergruß *Heil Hitler* im Text verwendet wird. Diese Grußform war in der Zeit des Nationalsozialismus üblich. Der Gruß war Ausdruck des nationalsozialistischen Personenkults um Adolf Hitler. Hier taucht eine politische Figur auf - Adolf Hitler, nationalsozialistischer deutscher Politiker österreichischer Herkunft, der von 1933 bis 1945 Diktator des Deutschen Reiches war. Auch im Text verleiht der Autor dem Papagei menschliche Eigenschaften (Personifizierung) - er ist vulgär, kann sprechen und hat eine Meinung. Das Komische in der Geschichte liegt in dem unerwarteten Effekt - wenn es um Vögel geht, ist es schwer vorstellbar, Adolf Hitler in diesem Zusammenhang zu erwähnen.

Am Anfang seiner anderen Erzählung „Unerträgliche Schmerzen im ganzen Körper“ aus der gleichen Sammlung erzählt Wladimir Kaminer einen russischen

Witz, in dem es darum geht, dass sich die Gartennachbarn nicht am Gesicht, sondern am Hintern erkennen.

7) *“Unsere Beziehung zu den anderen Bewohnern der ‘Glücklichen Hütten’ entwickelte sich frei nach dem alten russischen Witz über Gartennachbarn:*

Trifft eine Frau einen Mann. ‘Hallo’, sagt die Frau. ‘Kennen Sie mich nicht mehr? Unsere Gärten liegen doch nebeneinander! Schauen Sie mal!’ Sie dreht sich um und wackelt mit dem Hintern. ‘Ach, Sie sind es! Ich grüße Sie’, erwidert der Mann erfreut” [KaS: E-Buch].

Auf Russisch klingt der Witz so: “Der typische Gärtner kennt immer seine Nachbarn. Aber nicht ins Gesicht, sondern in den Hintern”. Der Autor des Witzes in der russischen Version ist unbekannt. Die deutsche Version des Witzes von Wladimir Kaminer ist nicht nur eine kurze komische Beschreibung der Beziehung des Gartennachbarn, es ist ein kurzer Dialog zwischen einer Frau und einem Mann mit einem unerwarteten Effekt am Ende, der als Hauptelement in der Struktur des Witzes tritt.

So fungiert der Witz als eines der Hauptausdrucksmittel des Komischen in den Werken von Wladimir Kaminer. Ein Witz kann eine Erzählung beginnen, dann dient er als Ausgangspunkt, um das Thema der ganzen Geschichte darzustellen. Ein Witz kann auch das Ende einer Erzählung sein, dann fungiert er als letzter, vielleicht sogar als wesentlicher Gedanke des Autors. Das Hauptmerkmal der Witze in Kaminers Erzählungen ist ihre Einfachheit. Wie die Analyse zeigte, sind sie in verständlicher Sprache mit der Verwendung von umgangssprachlichem Vokabular geschrieben.

3.3.3. Ironie

Eines der Ausdrucksmittel des Komischen ist die Ironie. Ironie hat eine explizite Bewertung und bedeutet die Verwendung eines Wortes oder Satzes, der normalerweise eine positive Bewertung enthält, um eine negative Bewertung auszudrücken. In seinen Werken ironisiert Wladimir Kaminer über verschiedene Themen. So beschreibt der Autor in der Erzählung “Sowjetisches Lotto” aus der Sammlung “Goodbye, Moskau” Deutschland als *gastfreundliches Land*, weil dort

immer jemand zu Besuch kommt, den niemand eingeladen hat. Die Rede ist von Migranten, die in letzter Zeit immer mehr nach Europa, insbesondere nach Deutschland, kommen. Das Wort *gastfreundlich* wird hier eindeutig in einem ironischen Sinn verwendet, denn niemand lädt Migranten ein, sie selbst kommen und bleiben.

- 8) *“Deutschland ist ein gastfreundliches Land, obwohl die deutsche Gastfreundschaft andauernd auf die Probe gestellt wird. Denn ständig kommt hier jemand zu Besuch, den niemand eingeladen hat. Flüchtlinge aus dem Irak, Flüchtlinge aus dem Iran, aus Syrien, Libyen, Algerien, Eritrea — und Kosovoalbaner. Wenn auch noch russische Schwiegermütter in Scharen kommen würden, ginge der Staat in die Knie. So denken wahrscheinlich viele Rechtswähler”* [KaGM: E-Buch].

In der Erzählung “Geschenke aus der DDR” aus der Sammlung “Russendisko” erinnert sich der Autor an eine Episode aus seiner Kindheit, wo er und seine Eltern die Fernsehsendung “Das internationale Panorama” sahen, die vom Leben im Westen erzählte.

- 9) *“Meine Eltern und ich lebten lange Zeit hinter dem Eisernen Vorhang. Die einzige Verbindung zum westlichen Ausland war die Fernsehsendung “Das Internationale Panorama”, die jeden Sonntag im ersten Programm gleich nach der “Stunde der Landwirtschaft” kam. Der Moderator, ein übergewichtiger und immer etwas gestresster Politologe, war schon seit Jahren in einer wichtigen Mission unterwegs: meinen Eltern und Millionen anderer Eltern den Rest der Welt zu erklären. Jede Woche bemühte er sich, alle Widersprüche des Kapitalismus in vollem Ausmaß auf dem Bildschirm zu zeigen. Doch der Mann war so dick, dass das ganze Ausland hinter ihm kaum zu sehen war”* [KaR: S. 13].

Mit Hilfe von lexikalischen Mitteln vermittelt der Autor die Atmosphäre seines früheren Lebens, während implizite Bewertung und Ironie die Haltung des Autors dazu demonstrieren. Bemerkenswert ist die Verwendung kultureller Realien damaliger Zeit wie *Eiserner Vorhang*, der eine informationspolitische Grenzbarriere

bedeutete, die die UdSSR und andere sozialistische Länder von den kapitalistischen Ländern des Westens isolierte, sowie den Namen des Programms, das Kaminers Familie ansah, *das Internationale Panorama*, das in der UdSSR jeden Samstag lief. Der Autor ironisiert über den Moderator und verwendet dabei die Hyperbel *der Mann war so dick, dass das ganze Ausland hinter ihm kaum zu sehen war*, was nur aus dem Kontext heraus zu verstehen ist, dass der Mann auf dem Bildschirm ist und die Landkarte mit sich selbst verdeckt.

In der Erzählung “Rhabarber” aus der Sammlung “Mein Leben im Schrebergarten” schreibt Wladimir Kaminer über viele Gesetze in seinem Schrebergarten.

- 10) *“Nach der Lektüre der rechtlichen Vorschriften des Bundeskleingartengesetzes (BKleinG), der Baumschutzverordnung (BsV), des Kleisverlaufwirtschaftsgeetzes (KwG) sowie des Abfall- und Biotoilettengesetzes (BioAb) wurde mir klar, dass wir innerhalb von nur zwei Monaten gegen so ziemlich alle Paragraphen der in Deutschland bestehenden Gartenordnungen verstoßen hatten”* [KaS: E-Buch].

Der komische Effekt wird durch die Übertreibung mit der großen Anzahl von Gesetzen im deutschen Schrebergarten erzeugt. Wladimir Kaminer stellt in seiner charakteristisch ironischen Art das unerfüllbare Streben der Deutschen nach Ordnung, nach Verschmelzung mit der Natur unter der Führung menschlicher Gesetze nach.

So nimmt die Ironie einen großen Platz in den Werken von Wladimir Kaminer ein. Der Autor setzt sie in seinen Geschichten sehr geschickt ein. Im Allgemeinen erlaubt die Verwendung einer Vielzahl von lexikalischen Stilmitteln, die Komik der Situationen zu erhöhen, macht die Geschichten viel reicher und interessanter, gibt den Autoren die Möglichkeit, ausdrucksvolle und emotionale Aussagen zu schaffen.

3.4. Mittel der komischen Darstellung kultureller Realien und Stereotype

3.4.1. Beispiel: Russendisko “Deutschunterricht”

In der Erzählung “Deutschunterricht” aus dem Roman “Russendisko” schreibt W. Kaminer über die Unterschiede zwischen russischen und deutschen Lehrbüchern

für die deutsche Sprache. Obwohl er die Sprache schon ganz gut beherrscht, liest er ab und zu die Lehrbücher zur Abwechslung und wundert sich, wie schön da das Leben der Menschen aussieht. Aber interessant und wichtig erscheint für uns, wie die deutsche Sprache in diesen Lehrbüchern beschrieben wird. Zuerst erzählt W. Kaminer von dem russischen Lehrbuch für Deutsches Deutsch, wo schon im Vorwort unterstrichen wird, wie *schrecklich kompliziert diese Sprache ist*. Ob das ironisch oder ernst geschrieben ist, weiß man nicht. Aber im Weiteren werden im Vorwort die Besonderheiten der russischen und deutschen Sprachen implizit verglichen. Die Autoren des Lehrbuches *klagen*, wie W. Kaminer schreibt, über das Geschlecht der Substantive, dass es keinen Sinn macht, wenn das Mädchen bei den Deutschen geschlechtslos ist und die Kartoffel nicht. Und die Substantive im Deutschen fangen mit einem großen Buchstaben an, was die Russen auch nervt, weil all das für den russischen Menschen fremd ist. So stellt W. Kaminer die russische Sprache der deutschen Sprache gegenüber. Mit der Meinung der Russen ist er nicht einverstanden, was er explizit in der Erzählung schreibt: “Na und? Mir macht das nichts aus”. Er identifiziert sich nicht mit den Russen in dieser Situation und versteht nicht, was das Problem ist.

Den Inhalt der russischen und deutschen Lehrbücher beschreibt Wladimir Kaminer fast gleich, mit Humor und Interesse. In den Lehrbüchern *vorkommenden Leuten geht es saugut*, laut Kaminer, *sie führen ein harmonisches, glückliches Leben, das in keinem anderen Lehrbuch möglich wäre*. Kaminer erzählt, wie Genosse Petrov aus dem russischen Lehrbuch sein ruhiges Leben führt, zur Arbeit oder ins Kino geht. Das macht W. Kaminer mit einfachen Sätzen, wie das im Lehrbuch geschrieben werden würde. Und obwohl die beiden Lehrbücher für die Deutschlernenden sind, ist die Lexik, die da zur Beschreibung des Lebens gebraucht wird, unterschiedlich. Im russischen Lehrbuch erscheint die Lexik, die das Leben der russischen und zwar sowjetischen Menschen damaliger Zeit darstellt, wie *Genosse, Kollektivbauer, Komsomolze*, während im deutschen Lehrbuch das Lehrmaterial auf der Lexik basiert, die für das deutsche Leben typisch ist, z. B. *Berg Fichtelberg, DDR, Karl Marx*. Da die beiden Lehrbücher aus den neunziger Jahren stammen, kann man

beobachten, dass die Lexik konnotativ gefärbt ist (politische Konnotationen) und mit dem sozialen und politischen Leben der Menschen verbunden ist, was die komische Wirkung der Erzählung verleiht.

Ausgehend von der Analyse der Erzählung können wir schließen, dass W. Kaminer verschiedene Techniken verwendet, um die Wirkung des Komischen zu erzielen, und zwar die Gegenüberstellung der deutschen und russischen Sprache und die Verwendung der Lexik in kuriosen Situationen.

3.4.2. Beispiel: Mein Leben im Schrebergarten “Rhabarber”

In der Erzählung “Rhabarber” aus dem Buch “Mein Leben im Schrebergarten”, das im Jahre 2007 veröffentlicht wurde, beschreibt Wladimir Kaminer, wie er zum ersten Mal in seinem Garten Rhabarber ernten musste. Er konnte nicht verstehen, warum alle seine Nachbarn Rhabarber so lecker fanden, deswegen fragte er sie danach. Einmal besuchte W. Kaminer seine Nachbarin Frau Krause. Sie sah melancholisch aus und erzählte, dass sie vor kurzem herausfand, ihre Stasiakte sei zu kurz, als sie denke. Der Grund dafür sei, dass sie doof sei, um eine ernsthafte Gefahr für den Aufbau des Sozialismus zu sein, stand in der Akte. W. Kaminer versuchte sie zu trösten und erzählte, dass in der Sowjetunion nur jeder Zehnte eine eigene Akte beim KGB hatte - wegen der Papierknappheit.

In dieser Episode finden wir genug sprachliche und stilistische Mittel, die den Stil des Autors charakterisieren. Interessant und wichtig erscheint, wie der Autor diese komische Szene beschreibt. Im Text werden viele kulturspezifische Realien gebraucht, z.B. *American Spirit* (Zigarettenmarke), *Stasi*, *KGB* etc. Die meisten spiegeln das Leben der Menschen in der Sowjetunion und in der DDR wider, z.B. *Stasi*, *die Wende*, *KGB*, *Sozialismus* etc. Die Lexik ist konnotativ gefärbt (politische Konnotationen) und ist mit dem sozialen und politischen Leben der Menschen verbunden, was die komische Wirkung hervorruft.

Bei der Beschreibung des Inhalts der Akte von Frau Krause gebraucht W. Kaminer das Wort *Spitzel*, ‘eine meist negativ konnotierte Bezeichnung für eine Person, die in fremdem Auftrag andere heimlich beobachtet, aufpasst, was sie sagen

und tun, und seine Beobachtungen seinem Auftraggeber mitteilt' [D]. Man könnte wahrscheinlich ein neutrales Wort verwenden, doch das Wort Spitzel drückt die Gefühle des Autors dafür, was er über die Menschen denkt, die für die Stasi arbeiteten. Bemerkenswert ist die Lexik, wo Wladimir Kaminer versucht, den Zustand von Frau Krause wiederzugeben. Dabei gebraucht er Epitheta wie melancholisch gestimmt und die pure Enttäuschung. Danach schreibt er: "Diese völlig unspektakuläre, geradezu diskreditierende Akte hatte Frau Krause deutlich die Laune verdorben". Hier sehen wir den Kontrast zwischen der realen Bedeutung des Wortes *diskreditierend*, das ernsthaft wahrgenommen werden muss, und der Bedeutung des Wortes bei Kaminer, der etwas Lustiges und Humorvolles darunter meint.

Der Autor endet die Episode mit einem Kalauer. Der Kalauer beinhaltet ein Wortspiel, obwohl es nicht immer leicht zu verstehen ist, was lustig ist, manchmal wird der gesamte Kontext benötigt. W. Kaminer schreibt: "Das Bemühen der Stasi, für jeden Bürger eine Akte anzulegen, führte dazu, dass das Lesen der eigenen Stasiakte nach der Wende zu einer Art Volkssport wurde, zu einem Wettbewerb, bei dem es in erster Linie darum ging, wer die dickere Akte hatte". Unter dem Begriff *Volkssport* versteht man 'eine Sportart, sportliche Betätigung, die von sehr vielen Menschen in ihrer Freizeit betrieben wird' [D]. Das Wort *Volkssport* erlebt also im Kontext eine Neumotivierung und eine Neusemantisierung - es geht darum, dass es an die Ausdrucksseite eines etablierten Wortes angeknüpft und mit den Interpretationsmöglichkeiten dieser Ausdrucksseite gespielt wird - es handelt sich um Volkskonkurrenz, die Menschen vergleichen ihre Stasiakte, weil je dicker sie sind, desto klüger man ist und mehr Gefahr für das Regime trägt.

Die Analyse zeigt: das Komische in den Werken von Wladimir Kaminer wird sowohl auf der sprachlichen als auch auf der situativen Ebene aufgebaut. Da der Autor russischer Abstammung ist, sind seine Werke mit seiner "Migrationserfahrung" eng verbunden. Deswegen hat das Komische einen kulturspezifischen Charakter. Wladimir Kaminer verwendet oft Wörter, die die Realien der Sowjetzeit in Russland und der DDR-Zeit in Deutschland bezeichnen, er beschreibt die Situationen, die er

selbst einmal erlebte oder jemand von seinen Freunden oder Bekannten erlebte, in einem leichten humorvollen Stil. Trotz der Ironie ist in all seinen Texten eine tiefe Bedeutung verborgen, die manchmal nicht auf den ersten Blick zu erschließen ist. Darin besteht die Einzigartigkeit des kreativen Stils des Schriftstellers.

3.5. Stilistische Mittel

Um einen komischen Effekt im Text zu erzeugen, werden verschiedene stilistische Mittel eingesetzt. In den Werken von Wladimir Kaminer findet man solche Stilmittel wie Vergleich, Epitheton, Metapher, Periphrase, Hyperbel usw.

Der Vergleich ist eine Trope, die zwei Objekte oder Phänomene durch das Vorhandensein eines gemeinsamen Merkmals miteinander vergleicht. Das Objekt selbst wird durch das Vergleichsbild wahrgenommen [Sowinski 2009: 154]. Das Grundelement zur Bildung des Vergleichs ist die Konjunktion “wie”. Der Vergleich ist die produktivste Figur für den Ausdruck des Komischen in Wladimir Kaminers Werken. Schauen wir uns einige illustrative Beispiele an:

- 11) *“Weil ich am Abend zuvor in einer Tübinger Kneipe nach der Lesung noch eine halbe Flasche Rum getrunken hatte, fühlte ich mich selbst wie ein James Bond, der sich unterwegs verlaufen und seinen wichtigen Auftrag vergessen hatte”* [KaD: S. 23].

In der Sammlung “Mein deutsches Dschungelbuch” schreibt Wladimir Kaminer über seine Reisen durch Deutschland. In dem Beispiel vergleicht er sich mit dem Agenten James Bond, der auch unterwegs ist und seinen Job macht.

- 12) *““Wir können Ihnen natürlich auf Wunsch auch eine Wurst servieren”, meinte der Kellner, der mit seinem Turban wie ein durchgeknallter norddeutscher Ali Baba aussah”* [KaD: S. 39].

In der Stadt Oldenburg gab es im Hotel von Wladimir Kaminer Himalaja-Wochen, also war alles orientalisch dekoriert. Der Autor vergleicht den Kellner, der einen Turban trug, mit dem norddeutschen Ali Baba, dem Helden des arabischen Märchens “Ali Baba und die vierzig Räuber”.

- 13) *“Dabei ist in Hamburg die “Bevölkerung” von der “Kriminalität” kaum zu unterscheiden. Beide sehen gleich aus: Männer mit dicken Goldketten um den Hals und bis zur Unkenntlichkeit geschminkte Frauen in kurzen Lederjacken, betrunkene Rollstuhlfahrer mit Hunden und pensionierte Seemänner mit Kebabresten im Bart [KaD: S. 42].*

Das Komische in diesem Beispiel basiert auf dem Vergleich der normalen Bevölkerung mit der Kriminalität der Stadt Hamburg. Der Autor kontrastiert diese beiden sozialen Gruppen nicht, sondern gibt ihre allgemeine Beschreibung, in der alle Männer in der Stadt dicke Goldketten tragen und die Frauen bis zur Unkenntlichkeit geschminkt sind, usw.

- 14) *“Ähnlich wie die afghanischen Kinder in Kabul die deutschen Soldaten umzingeln, benehmen sich auch die Hallenser Taxifahrer, die dort den ganzen Tag vor dem Bahnhof warten” [KaD: S. 44].*

Der Autor vergleicht unerwartet afghanische Kinder mit Taxifahrern am Bahnhof. Der komische Effekt entsteht dadurch, dass sowohl Kinder als auch Taxifahrer die Menschen von allen Seiten umzingeln und etwas von ihnen verlangen.

- 15) *“Über die Staaten bildenden Bienen kann der Bürgermeister stundenlang reden, ähnlich wie Fidel Castro früher über den Sozialismus” [KaS: E-Buch].*

Wladimir Kaminer stellte den Bürgermeister in eine Reihe mit Fidel Castro, dem kubanischen Revolutionär und Politiker. Das Komische zeigt sich im unerwarteten Vergleich der beiden Persönlichkeiten und ihrer Lieblingsgesprächsthemen - Bienen und Sozialismus.

- 16) *“Der hier sah Che Guevara ähnlich, und er plante eine Theater-Revolution” [KaR: S. 31].*

In Berlin traf Wladimir Kaminer einen französischen Schauspieler, der wie der kubanische Revolutionär Che Guevara aussah und ebenfalls eine Revolution plante, nur im Theater. Der komische Effekt wird durch den Vergleich des Auftretens und der Absichten zweier einerseits unvergleichlicher Persönlichkeiten ausgedrückt.

- 17) *“Das Asylrecht in Deutschland ist launisch wie eine Frau, deren Vorlieben und Zurückweisungen nicht nachvollziehbar sind. In den einen Asylbewerber*

verliebt sich das Asylrecht auf den ersten Blick und lässt ihn nicht mehr gehen. Den anderen tritt es in den Arsch” [KaR: S. 66].

Der Autor personifiziert das Asylrecht und vergleicht es mit einer launischen Frau. Das Komische besteht darin, dass das Asylrecht als Frau unberechenbar ist, manche bekommen es und manche nicht.

18) *“Masja (ein Kater) benahm sich wie ein echter Macho - er kam und ging, wann es ihm passte, ließ sich so gut wie nie streicheln und rannte durch die Wohnung wie ein Besessener” [KaR: S. 77].*

Auch hier kann man beobachten, wie Wladimir Kaminer den Kater Masja personifiziert, und ihn mit einem machohaften, ‘sich übertrieben männlich gebenden Mann’ [D] vergleicht. Der Ausdruck *wie ein Besessener rennen*, d.h. wie jemand, der besessen ist, ‘von etwas völlig beherrscht, erfüllt ist’ [D] verleiht der Situation auch eine komische Wirkung.

Die Epitheta in der Sprache des Komischen sind mit der unerwarteten Natur der künstlerischen Beschreibung verbunden. Um die Komik zu vertiefen, greift der Autor auf figurative Bedeutungen von Wörtern als Attribute zurück und schafft Kontexte, in denen ein Wort gleichzeitig sowohl in seiner direkten als auch in seiner figurativen Bedeutung wahrgenommen werden kann.

19) *“Er ging zum “Chirurgen”, einem illegalen russischen Arzt, der in seiner illegalen Praxis illegale Patienten von legalen Krankheiten heilt” [KaR: S. 67].*

In diesem Beispiel verwendet der Autor die kontrastierenden Epitheta *illegal* und *legal*. Der komische Effekt wird durch die Ausdrücke *illegaler Arzt* und *legale Krankheiten* erzeugt.

20) *“In ihren Armen fing der tote Elektriker an, Lebenszeichen von sich zu geben” [KaR: S. 29].*

Um einen komischen Effekt zu erzielen, beschreibt der Autor den schweren Zustand des Elektrikers als *tot*. Das Komische wird wieder auf dem Kontrast von zwei antonymen Erscheinungen wie Tod und Leben aufgebaut.

21) *“Sie hatten aber auch keine andere Wahl, weil die russischen Bräute sehr, sehr anspruchsvoll, um nicht zu sagen teuer sind” [KaR: S. 46].*

Hier grenzt der Autor russische Bräute in eine besondere Gruppe von Bräuten ein, die sich dadurch auszeichnen, dass sie sehr *anspruchsvoll* an sich selbst und andere sind, was den deutschen Mann *teuer* zu stehen kommt.

- 22) “*Es war eine sehr lebendige Kommunalwohnung mit drei Gasherden in der Küche, einem Klo und vielen schreienden Kindern auf dem Korridor*” [KaR: S. 93].

Der Autor beschreibt ironisch die Kommunalwohnung mit dem Wort *lebendig* und impliziert damit, dass die Wohnung von einer Vielzahl von Menschen bewohnt wurde, die auch Kinder hatten.

- 23) “*Ein älterer Herr in grüner Uniform mit einer großen Pistole im Halfter und etwas schrägem Blick*” [KaR: S. 119].

Der Autor verwendet ziemlich farbige Epitheta, um den Polizisten zu beschreiben, was der Situation eine ausdrucksstarke und komische Wirkung verleiht. Kaminer verwendet hier auch den umgangssprachlichen Ausdruck *schräger Blick*, der ‘einen prüfenden, oft missbilligenden Blick von der Seite’ bedeutet [D].

- 24) “*Das Merkwürdigste daran war, dass diese kommunistische, menschenfeindliche Methode tatsächlich funktionierte, wenn auch nicht bei jedem Kind*” [KaS: E-Buch].

In dem Beispiel geht es darum, wie Kindern in der UdSSR das Schwimmen beigebracht wurde. Zur Beschreibung der Lehrmethode verwendet der Autor die Epitheta *kommunistisch* und *menschenfeindlich*, was der Situation eine ironische Färbung verleiht.

Die Metapher gehört zu den gebräuchlichsten Techniken zum Ausdruck des Komischen. Sie ist “ein Mittel der Sekundärnominierung, das auf der äußeren Ähnlichkeit zwischen dem Original und dem Nominierungsobjekt beruht. Die Substitution erfolgt auf der Grundlage der übertragenen Bedeutung des Wortes” [Брандес 1983: 141].

- 25) “*Viele große und kleine Rammsteine rollten über die Bühnen, die Musiker und die Fans fanden Deutsch aggressiv, punkig und politisch*” [KaD: S. 16].

Unter der Metapher *Rammsteine* meint der Autor die Fans der Band “Rammstein”, deren Musik Mitte der neunziger Jahre auf vielen russischen Bühnen zu hören war. Der Vergleich der Fans mit rollenden Steinen trägt zum komischen Effekt der Situation bei.

26) “*Im Saal herrscht Friedhofsstille*” [KaR: S. 70].

Das Komische der Metapher *Friedhofsstille* wird dadurch ausgedrückt, dass der Autor die Stille im Kino mit der Stille auf dem Friedhof vergleicht, wo niemand anwesend ist oder alle schweigen.

27) “*Nur der warme ukrainische Wodka sorgte für ein Minimum an Toleranz*” [KaR: S. 82].

In dieser Situation dient *Wodka* als Bindeelement zwischen Menschen verschiedener Nationalitäten, er glättet die Kommunikation und verhindert Streitereien.

28) “*Die Statistik lügt, sie hat auch früher immer gelogen*” [KaR: S. 43].

In diesem Beispiel steht der Autor statistischen Daten skeptisch gegenüber, was sich in der Verwendung des metaphorischen Ausdrucks *die Statistik lügt* widerspiegelt, was wörtlich bedeutet, dass man statistischen Daten nicht glauben sollte.

29) “*Der Staat war ein alter, auf Sparflamme eingestellter Feuerdrache*” [KaGM: E-Buch].

Der Autor zieht eine metaphorische Parallele mit dem Staat und dem Feuerdrachen, der jederzeit bereit ist, Flammen auszustoßen. Mit Staat meint der Autor Russland, wo die Menschen in Angst leben und Angst haben, sich den Behörden zu widersetzen.

Zu den stilistischen Ausdrucksmitteln des Komischen gehört auch die Periphrase, wenn der Name des Subjekts oder Phänomens durch einen Hinweis auf seine Eigenschaften ersetzt wird, wodurch der Darstellungswert der Rede verbessert wird.

- 30) *“Wenn es überhaupt ein universales Mittel gibt, das einen Mann von all seinen Problemen auf einen Schlag erlösen kann, dann ist es eine russische Braut”*
[KaR: S. 46].

Der Autor zieht eine komische Parallele zwischen der russischen Braut und dem universellen Mittel zur Lösung der Probleme des Mannes.

- 31) *“New York - eine Stadt der Kontraste”* [KaR: S. 13].

Dieses Beispiel bezieht sich auf den Titel einer Sendung, in der der Moderator über das harte Leben im Westen spricht, dass New York eine Stadt der Gegensätze ist, in der Arbeitslose unter einer Brücke in Pappkartons schlafen, während die Reichen über die Brücke zu ihren Vergnügungsorten fahren.

- 32) *“Und jedes Mal bei Vollmond verlässt er seinen Sarg und fliegt und schimpft und stöhnt durch seine Heimat Karl-Marx-Stadt, Karl-Marx-Stadt, Karl-Marx-Stadt, das ist die Stadt der roten Blumen, Karl-Marx-Stadt, Karl-Marx-Stadt, aber ich mag nur weiß”* [KaD: S. 16].

Ein Fragment des Liedes “Karl-Marx-Stadt” von der Band *Megapolis* erzählt die Geschichte des deutschen Philosophen Karl Marx und der Stadt Chemnitz oder Karl-Marx-Stadt, dem Geburtsort von Karl Marx, wie der Sänger meint. Die bedingte Komik wird dadurch ausgedrückt, dass Karl-Marx-Stadt eine *Stadt der roten Blumen* ist, während der Sänger weiß mag. Die Farbe *rot* hat eine bestimmte Symbolik in diesem Text. Das Symbol der Farbe *rot* bedeutet hier links, kommunistisch oder marxistisch.

- 33) *“Die ganze progressive Öffentlichkeit beobachtet mit Herzklopfen unsere Siege in Kohleabbau und Metallurgie, während unser Feind, die gierige Weltbourgeoisie, immer mehr ihr Gesicht verliert”* [KaGM: E-Buch].

Die Tante von Wladimir Kaminer war Kommunistin. In einem Fragment aus ihrem Brief bezeichnet sie den Kapitalismus als *unser (kommunistischer) Feind* und *gierige Weltbourgeoisie*. Das Komische daran ist die Ernsthaftigkeit und das übertriebene Pathos, mit dem sie darüber schreibt. Kaminer selbst schreibt im Text, dass ihre Briefe ihn zu Tränen rührten.

Die Hyperbel basiert auf einer Übertreibung von etwas. Es ist eine Möglichkeit, Ironie und Sarkasmus auszudrücken. Indem der Autor übertreibt, macht er sich über irgendwelche Eigenschaften von Menschen, Ländern oder Situationen im Allgemeinen lustig.

- 34) *“In den USA, dem Land der unbegrenzten Anzahl von Gesetzen, dürfen die Frauen zum Beispiel seit einiger Zeit im Zuge der Gleichberechtigung in der New Yorker U-Bahn mit entblößten Brüsten fahren”* [KaR: S. 112].

Wladimir Kaminer zeigt uns, dass die USA ein Land der vielen Gesetze ist. Die Hyperbel ist in diesem Zusammenhang das Wort *unbegrenzt*.

- 35) *“Sie (Kaminers Großtante) war eine knallharte Kommunistin”* [KaGM: E-Buch].

Der Autor verwendet das Wort *knallhart*, um zu zeigen, dass seine Tante den Kommunismus aktiv unterstützte. Der Autor spottet über die Treue und Ergebenheit seiner Tante gegenüber dem Kommunismus.

- 36) *“Die großen und kleinen Gläser mit hausgemachter Johannisbeerkonfitüre beanspruchten immer mehr Platz in der Küche. Der Küchenschrank war schnell voll, bald fand ich die Gefäße in meinem Arbeitszimmer unter dem Tisch, im Bücherregal und auf dem Balkon. Die ganze Wohnung versank langsam, aber unaufhaltsam in Johannisbeerkonfitüre - wie die Titanic im Nordatlantik”* [KaS: E-Buch].

Der Autor verwendet die Hyperbel *die ganze Wohnung versank in Johannisbeerkonfitüre*, wenn er die übermäßige Johannisbeerernte in seinem Schrebergarten beschreibt, es gab so viele Johannisbeerkonfitüre, dass überall in der Wohnung Gläser standen. Man kann auch den treffenden Vergleich der Situation mit der Schiffskatastrophe der Titanic bemerken - *wie die Titanic im Nordatlantik*, was ebenfalls einen komischen Effekt erzeugt. Diese Episode aus dem Leben von Wladimir Kaminer spiegelt auch die russische Tradition des jährlichen Einwinterns von Essen wider, wenn jeder, der einen Garten bzw. eine Datscha hat, wintert alles Mögliche ein.

So zeigte die Analyse, dass die Verwendung von lexikalischen Stilmitteln erlaubt, das Komische der Situationen zu verstärken, macht die Werke bildlicher und interessanter, gibt dem Autor die Möglichkeit, ausdrucksvolle, emotionale Aussagen zu schaffen.

3.6. Sprachliche und situative Komik

In der modernen Sprachforschung gibt es Hinweise darauf, wie wichtig es ist, die Komik eines Textes in eine sprachliche (linguistische) und eine situative (subjektive) zu unterteilen. Die Forscherin N. B. Mechkovskaya schreibt, dass es notwendig ist, “einerseits das “Komische in der Sprache selbst” zu unterscheiden, das heißt, das zum Sprachbild der Welt gehört, und andererseits das “Komische durch die Sprache” (durch die Sprache), das außerhalb der Sprache liegt und zum gewöhnlichen Bewusstsein gehört” [Мечковская 2007: 140].

Viele Forscher betonen jedoch, dass die Komik im Text nicht ausschließlich als sprachlich betrachtet werden kann, da wir bei ihrer Wahrnehmung nicht vollständig vom allgemeinen Kontext, also der Situation, in der das Komische im Text enthalten ist.

Die Komik in den Werken von Wladimir Kaminer kann also weder rein sprachlich noch rein situativ genannt werden. Die Analyse des Materials zeigt, dass der Autor diese beiden Kategorien der Komik geschickt miteinander verbindet.

Hier sind ein paar Beispiele:

- 37) *“Mein Freund und Namensvetter Wladimir aus Vilna ist ein schüchterner Mensch. Besonders leidet er bei der Vorstellung, bei einem Pflichtbesuch im Sozialamt mit der Beamtentante über seine Zukunft sprechen zu müssen. Jedes Mal, wenn seine Sachbearbeiterin ihn gleich einer Wespe mit Sätzen sticht wie “Denken Sie doch mal über Ihre Zukunft nach” und “Sie können doch nicht ewig von Sozialhilfe leben”, wird Wladimir rot, kuckt zu Boden und schweigt wie ein Partisan in Gestapo-Haft”* [KaR: S. 79].

In diesem Auszug wird eine komische Situation beschrieben. Kaminers Freund ist ein sehr schüchterner Mensch, der sich in schwierigen Lebenssituationen unwohl

fühlt, besonders wenn er mit Sachbearbeiterin zu tun hat, deshalb schweigt er immer wie ein Partisan, wenn er nach etwas gefragt wird. Gleichzeitig tragen aber auch die sprachlichen Mittel zum komischen Effekt bei. Der Autor verwendet das Verb *leiden*, das den Zustand des Freundes bei der Vorstellung verstärkt. Außerdem vergleicht er die Beamtin mit einer stechenden Wespe und deutet damit an, dass ihre Fragen unangenehm waren. Der Vergleich *schweigt wie ein Partisan in Gestapo-Haft*, in dem der Autor seinen Freund mit einem schweigenden Partisanen vergleicht, der keine Geheimnisse preisgeben will, verleiht der Situation einen zusätzlichen komischen Effekt. Dieser für die sowjetische Kultur typische Ausdruck weist auf interkulturelle Identität des Autors hin.

In dem folgenden Auszug geht der Autor ironisch auf die Situation ein, als er und seine Frau ein Haus im Schrebergarten aussuchten.

38) *“Frau Engel stand die ganze Zeit in der Mitte und redete mit uns Kleingartendeutsch, um das Grundstück aufzuwerten”* [KaS: E-Buch].

Was die Situation komisch macht, ist der Ausdruck *Kleingartendeutsch reden*, der sich auf die Sprache bezieht, die im Kleingarten gesprochen wird - die Verwendung von Wörtern und Ausdrücken, die zum semantischen Feld des Gartens gehören.

Im folgenden Beispiel verwendet der Autor ein anschauliches Wortspiel.

39) *“Nach ‘Mama’ und ‘Papa’ ist ‘Butterbrot’ das dritte Wort, das jedes Kind in Russland lernt. Allerdings ist dem russischen Butterbrot im Laufe der Zeit die Butter vom Brot abhandengekommen und in irgendein dunkles Zeitloch reingerutscht. Heute schmieren die Russen alles Mögliche auf ihre Butterbrote, nur keine Butter”* [KaL: S. 77].

Auch hier sind die Situation und die sprachlichen Mittel zu ihrer Darstellung voneinander abhängig. Das Lieblingssessen der Russen, so der Autor, ist *Butterbrot* - ‘mit Butter bestrichene Scheibe Brot’ [D]. Im Russischen gibt es keinen Unterschied zwischen dem Butterbrot mit Butter und dem Butterbrot mit z.B. Wurst oder Käse [CPЯ]. Wenn man auf Russisch *Butterbrot* sagt, meint man in den meisten Fällen ein Brot mit Butter oder ein Brot mit Wurst oder Käse, je nach der Situation. Außerdem

verwendet der Autor umgangssprachliche Wörter in den Ausdrücken *mit denen das russische Butterbrot im Laufe der Zeit die Butter vom Brot abhandenkam* und *in irgendeinem dunklen Zeitloch reingerutscht ist*. Das Verb *abhandengekommen* bedeutet ‘verloren gehen’ und das Verb *reinrutschen* - ‘irgendwohin geraten’ [D]. Die Metapher *Zeitloch*, ‘Lücke in einem zeitlichen Ablauf’ [D] verstärkt auch den komischen Effekt der Situation.

Insgesamt bestätigt das analysierte Material die Annahme, dass es unmöglich ist, die Komik in einem Text in zwei sich nicht überschneidende Kategorien zu differenzieren - sprachliche und situative Komik. Die im Text beschriebene Situation beeinflusst die Wahl der sprachlichen Mittel, und die sprachlichen Mittel beeinflussen ihrerseits die Entwicklung der Situation. Die Situation und die sprachlichen Mittel bei der Erzeugung eines komischen Effekts sind voneinander abhängig und in den Text integriert. Vielleicht kann man bei der Analyse des Komischen im Text nur über die verschiedenen Mechanismen sprechen, die zusammenwirken, um einen komischen Effekt zu erzeugen. Im Einzelfall kann einer dieser Mechanismen in den Vordergrund treten und eine große Rolle bei der Erzeugung eines komischen Effekts spielen, aber es wird nie der einzige sein.

3.7. Opposition “das Eigene” - “das Fremde”

Die literarische Arbeit von Wladimir Kaminer ist ein Beispiel für den humorvollen Umgang mit nationalen und kulturellen Stereotypen und Klischees. So erscheint in seinem Werk “Liebesgrüße aus Deutschland” das Stereotyp, dass die Deutschen nach totaler Ordnung und Kontrolle streben, wenn er den milden deutschen Winter beschreibt, dessen Einbruch üblicherweise *„in einer speziellen Katastrophensprache berichtet wird, wenn ein paar Schneeflöckchen vom Himmel fallen“* [KaL: S. 54].

Es ist erwähnenswert, dass die Beobachtungen des Autors oft auf einem einfachen Vergleich von Russen und Deutschen in alltäglichen Kommunikationssituationen beruhen, aber einzelne Geschichten des Autors können aus einer breiteren - historischen - Perspektive betrachtet werden. Einige Forscher

sind der Meinung, dass bestimmte Geschichten von W. Kaminer Beispiele für metonymische Verschiebungen liefern und im Hinblick auf die kollektive Gedächtnisbildung von Interesse sind [Isterheld 2017]. Dies bezieht sich insbesondere auf die Erzählungen „Wettbewerb“, „Kängurus“ aus der Sammlung „Liebesgrüße aus Deutschland“, in denen der Autor den Vergleich der russischen und deutschen Kultur durch das Prisma tieferer historischer Betrachtungen anspricht:

- 40) *“Wenn ich mit Deutschen über meine Heimat rede, höre ich fast ausschließlich Lob: “Oh, dieser Dostojewski! Oh, Tolstoi! Oh, diese Mafia! Und die geheimnisvolle russische Seele ...” Die wirkte schon immer auf die Deutschen wie eine Schlange auf Kaninchen. Goethe hat sie besungen und Rilke ebenfalls, Dschingis Khan, Boney M. und nicht zu vergessen Ivan Rebrov sowie die Sängerin Alexandra mit dem Hit “Schwarze Balalaika”, dem eindrucksvollsten Schlager deutscher Sprache, den ich jemals gehört habe”* [KaL: S. 154].

In der Erzählung „GPS“ zieht der Autor wieder Parallelen zu russischen und deutschen Klischees. Die Deutschen zeichnen sich durch Ordnung aus, während die Russen durch Anarchie.

- 41) *“Im internationalen Klischeevergleich haben die Deutschen und die Russen gegeneinander gerichtete Karten gezogen. Die Deutschen die Ordnung und die Russen die Anarchie”* [KaL: S. 26].

Wladimir Kaminer versucht auf seine Weise zu erklären, was er darunter meint. Die Ordnung der Deutschen hat historische und geographische Wurzeln, sie mussten sich immer gegen fremde Nationen verteidigen, und das erforderte Einheit und Kollektiv, so Kaminer. Deswegen bewundert jeder bis heute die deutsche Ordnung und Disziplin.

Kaminer stellt die russische Anarchie der russischen Seele gleich.

- 42) *“Die Deutschen selbst halten ihre Art für nicht besonders herausragend. Statt sich selbst zu bewundern, staunen sie über die »russische Seele«, ein Ausdruck für die russische Anarchie”* [KaL: S. 26].

Laut dem Autor besteht die russische Anarchie aus dem Misstrauen gegenüber Menschen. Deshalb haben Russen auch keine Namen auf ihren Briefkästen, damit

ihre Nachbarn sie nicht denunzieren können. Auch fragen Russen nicht nach dem Weg, wenn sie sich verlaufen, so dass niemand weiß, wohin sie gehen. Nur Ausländer können Russen nach dem Weg fragen, weil sie ein bisschen *dusselig* und *verpeilt* sind, und nur solchen Leuten vertrauen die Russen.

Dieses Beispiel veranschaulicht gut, wie der Autor Informationen in verallgemeinerter Form für den deutschen Leser präsentiert, da es der deutsche Leser ist, an den die Werke des Autors gerichtet sind. Der komische Effekt wird dadurch erreicht, dass der Autor der Beschreibung von gewöhnlichen und bekannten Tatsachen oder Stereotypen seine eigenen Ideen und Gedanken hinzufügt, was sie einerseits anschaulich und lebendig macht, andererseits aber nicht ganz klar ist, zu welchem Zweck er Situationen erfindet und beschreibt, die nicht wirklich passiert sind oder nicht stattfinden.

Weiter in derselben Erzählung setzt er das Thema fort, dass die Russen selbst es hassen, wenn jemand sie führt oder leitet, während die Deutschen im Gegenteil die Führung an ihre vertrauenswürdige Person übergeben.

43) *“Russen selbst hassen es, von jemandem geführt zu werden, sei es ein Präsident, ein Oktopus oder ein Navigationsgerät. Der Deutsche dagegen überlässt die Führung gerne einer aus seiner Sicht vertrauenswürdigen Person, z.B. seinem Hund, seiner Frau oder seinem Staat. Obwohl sie ihn oft in die falsche Richtung ziehen, bleibt er seiner gewählten Führungsperson bis zum bitteren Ende treu. Das wissen Hunde, Frauen, Politiker und Versicherungsvertreter sehr zu schätzen”* [KaL: S. 26].

Hier setzt der Autor vertrauenswürdige Personen wie Hund, Frau und Staat in eine Reihe: Hund - weil er auf einem Spaziergang führt; eine Frau - weil sie in der Beziehung und in der Familie immer die richtigen Entscheidungen trifft; der Staat - weil er seinen Bürgern ein menschenwürdiges Leben bietet. Das Komische in der Situation beruht auf einem unerwarteten Effekt: Die Deutschen werden einem Hund, einer Frau oder ihrem Staat bis zum Ende vertrauen.

In einer der Erzählungen schreibt Wladimir Kaminer auch, dass wir von unserer Umwelt beeinflusst werden. Unsere Traditionen, Bräuche, Temperamente,

Gefühlslagen und sogar unser Aussehen, mit einem Wort alles, was uns voneinander unterscheidet, entspringt der Anpassungsfähigkeit unserer Vorfahren. Der Autor beschreibt die Russen als *Menschen der Steppe*, die gut reiten können. Allerdings reitet heute niemand mehr auf Pferden, sondern nur noch im Kopf, weshalb man die Menschen heute nur noch schwer verstehen kann.

- 44) *“Die Russen als Menschen der Steppe können sehr gut reiten, es liegt ihnen quasi im Blut. Sie können auf dem Pferd essen und tanzen, sie können sich sogar während des Reitens mit geschlossenen Augen vermehren. Früher bekamen die Kinder in der Steppe, Jungs wie Mädchen, bereits mit fünf Jahren ein Pferd von ihren Eltern geschenkt. Nur derjenige, der reiten konnte, galt als erwachsen. Heute haben viele Russen aus Gründen der Globalisierung und des fortschreitenden Turbokapitalismus keine Pferde mehr, aber sie reiten in Gedanken trotzdem noch und sind deswegen oft schwer zu verstehen, wirken zappelig und nervös”* [KaL: S. 131].

Die Deutschen hingegen sind ein Volk des Waldes. Der Wald ist eine Art Heimat, ein Zuhause für die deutsche Seele, in dem sich die Erzählung in den meisten deutschen Geschichten und Sagen abspielt.

- 45) *“Die Deutschen sind ausgesprochene Waldmenschen. Alle ihre wichtigsten Geschichten, Legenden, Märchen, Sagen – ob Hermannsschlacht oder Hänsel und Gretel – spielen im Wald. Der Wald wurde hier immer als die eigentliche Heimat empfunden, als Ort, an dem die deutsche Seele zu Hause ist. In deutschen Legenden wird in den Wäldern gegen Räuber und fremde Soldaten gekämpft, Ritter verlaufen sich zwischen den Bäumen, und tapfere kleine Kinder werden von ihren Eltern schnöde im Wald ausgesetzt.*

Und wenn die Seele der Russen die Steppe ist, mit ihrer trügerischen Endlosigkeit und Weite, so ist das Herz der Deutschen der Wald. Der Wald im Herzen erzeugt ein Gefühl von Gemeinsamkeit, er macht die Menschen höflich, sie geben einander gerne die Hand. Abends verlassen sie ihre Bäume, um in einer speziellen Kneipenhöhle ein paar Biere zu trinken” [KaL, S. 131].

Laut dem Autor gibt der Wald ein Gefühl der Gemeinschaft und macht die Menschen höflich. Diese Beschreibung spiegelt Stereotypen über die Kollektivität der Deutschen und ihre Höflichkeit wider. Das Komische der Beschreibung entsteht teilweise durch den letzten Satz, in dem Kaminer ein weiteres deutsches Stereotyp erwähnt: Bier trinken. Selbst wenn sie im Wald leben, finden die Deutschen immer einen Platz zum Biertrinken.

In seinen Werken stellt Kaminer als Schriftsteller mit Migrationshintergrund Situationen realer Interaktion zwischen Vertretern verschiedener Kulturen dar, die auf dem Aufeinanderprallen der Oppositionen "Heimat" - "Fremdheit", "das Eigene" - "das Fremde" beruhen. Oft drückt sich der Vergleich der beiden Konzepte in der Verwendung von nationalen und kulturellen Stereotypen und Klischees. Dennoch gelingt es dem Schriftsteller, nicht nur mögliche Strategien für den Umgang mit Krisensituationen aufzuzeigen, sondern auch die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit und der Medien auf das akute Problem der Migration in Deutschland zu lenken.

Fazit zu Kapitel III

Im dritten Kapitel wurden die stilistischen Ausdrucksmittel des Komischen in den Werken von Wladimir Kaminer analysiert. Nach der Analyse lässt sich prinzipiell feststellen, dass der Autor über eine besondere Humorbegabung verfügt. Trotz der unterschiedlichen Themen erzählt der Autor geschickt, in verständlicher Sprache und in komischer Form über das Leben der Menschen in Deutschland und Russland, damals und heute, sowie über das Leben von Migranten, die in einem fremden Land ein neues Leben suchen. Kaminers Geschichten sind oft autobiografisch, er beobachtet einfach das Leben und bringt dann seine Beobachtungen zu Papier.

In der Arbeit wurden folgende Mittel analysiert, die den komischen Effekt in den Werken von Wladimir Kaminer erzeugen: Ironie, Witz, Metapher, Vergleich, Hyperbel, Periphrase, Epitheton. Bei der Analyse kann man beobachten, dass solche Mittel wie Vergleich und Ironie am häufigsten vorkommen. Darüber hinaus kann man die Verwendung von zahlreichen Witzen zu verschiedenen Themen in den Texten hervorheben. Ironische Witze sind charakteristisch für Wladimir Kaminers Werk. Da

Ironie eine “subtile Spöttelei” ist, schafft es der Autor, die Grenze nicht zu überschreiten und mit dem Subjekt oder Objekt, über das er ironisiert, respektvoll umzugehen.

Darüber hinaus findet man in den Werken von Wladimir Kaminer die Verwendung von sprachlicher und situativer Komik. Meistens unterscheidet der Autor nicht zwischen diesen beiden Kategorien, seine Texte enthalten fast immer komische Situationen mit sprachlichen Mitteln, die den komischen Effekt verstärken.

Die Werke von Wladimir Kaminer sind eng mit seiner “Migrationserfahrung” verbunden. In seinen Werken schreibt er häufig zum Thema Heimat, ohne seinen Status als Migrant zu leugnen, was uns das Recht gibt, über die “Hybridität” seiner Werke zu sprechen und über die interkulturelle Identität des Autors. Dem literarischen Werk von Autoren mit Migrationshintergrund liegt die Opposition “das Eigene” - “das Fremde” zugrunde. Die Autoren setzen sich in ihren Werken oft mit nationalen und kulturellen Unterschieden zwischen Migranten und Deutschen im Kontext bestehender Stereotypen und Klischees auseinander. Typische Ausdrucksmittel sind Humor und Ironie als Mittel zur Kritik am politischen System des Heimatlandes und zum Kampf gegen die Diskriminierung von Migranten in der Aufnahmegesellschaft, was gerade die Analyse Wladimir Kaminers Werke gezeigt hat.

Schlussfolgerung und Ausblick

In der Qualifikationsschrift wurde versucht, die sprachlichen und interkulturellen Aspekte der Komik in den Werken des deutsch-russischen Schriftstellers Wladimir Kaminer zu untersuchen.

Das Werk von Wladimir Kaminer, einem Schriftsteller mit Migrationshintergrund, der im Ausland Erfolg und Anerkennung erlangt hat, ist im Hinblick auf den Austausch und Dialog zwischen Kulturen und die darin enthaltene Komik zweifellos interessant. Für den Schriftsteller mit Migrationshintergrund selbst spielt das Komische die Rolle eines Mittels, um etwas über das Leben zu erfahren. Das Lexem "Leben" umfasst zwei Aspekte der Wirklichkeit: das Leben im Inland und das Leben im Ausland. Indem der Autor sich schrittweise von der Reflexion des früheren Lebens zur Assimilation in die neue Wirklichkeit bewegt, greift er unweigerlich auf verschiedene Ausdrucksmittel der Komik zurück.

Die Analyse des Materials hat gezeigt, dass das Komische in den Texten von Wladimir Kaminer sehr vielfältig ist und ein wichtiges Mittel darstellt, um die Gedanken des Autors auszudrücken und dem Leser Informationen auf eine witzige, ironische Weise zu vermitteln. In den analysierten Situationen und Kontexten wurden vier Haupttypen von Komik gefunden - Humor, Ironie, Satire, Witz - sowie fünf Typen von stilistischen Mitteln - Metapher, Vergleich, Hyperbel, Periphrase, Epitheton. Alle diese Typen und Tropen sind, in unterschiedlichem Maße, für die Umsetzung des Komischen von Bedeutung. Die gebräuchlichsten Arten des komischen Ausdrucks sind Humor und Ironie, und was die stilistischen Mittel angeht, tritt der Vergleich in den Vordergrund, was nicht verwunderlich ist, da der Autor ein Vertreter zweier Kulturen ist.

Im Laufe der Arbeit am Material wurde nachgewiesen, dass in den Werken von Wladimir Kaminer die Komik mit der interkulturellen Identität des Autors verbunden ist. Die Interkulturalität zusammen mit der Transkulturalität des Werks des Schriftstellers schafft einen einzigartigen komischen Effekt seiner beschriebenen Geschichten und Situationen.

Die Besonderheit der Komik und Popularität von Wladimir Kaminer besteht darin, dass der Schriftsteller nicht nur die wahrgenommene Kultur empfand, sondern in seiner Weltanschauung, seinem Ton, seiner Stilistik dem ausländischen Leser nahestand. Die deutsche Kultur impliziert Individualismus, ein Gefühl für den Wert des Einzelnen an sich. Diese Eigenschaft des Schriftstellers ist in Russland oft abstoßend, wird als Ablehnung der eigenen Kultur und der Vergangenheit seines Volkes empfunden. Vor allem dann, wenn der Schriftsteller mit Migrationshintergrund seine historische Heimat und seine ehemaligen Landsleute mit Ironie, auf humorvolle Art und Weise beschreibt.

Wladimir Kaminer ironisiert nicht über die Russen im Allgemeinen, sondern über jene Eigenschaften der Russen und der Realitäten, die er als negativ ansieht: Bürokratie, schlechte Gewohnheiten, Autoritarismus, Dummheit, Ideologisierung. In ironischer Kritik sollte man nach Hass auf die eigene Heimat nicht suchen. Der Autor verleugnet seine russische Herkunft nicht. Die Thematik von Kaminers Werken ist mit Russland, der russischen Realität und Mentalität, dem Leben russischer Migranten im Ausland und dem Leben von Vertretern der Aufnahmekultur aus der Sicht dieser Migranten verbunden. Kaminer schreibt auf Deutsch in einem einfachen und zugänglichen Stil des humorvollen Geschichtenerzählens. Die Figuren der Geschichten von Wladimir Kaminer können die Vertreter anderer Nationen („Russendisko“) sein. Als Hauptfiguren können auch Vertreter der ehemaligen DDR auftreten, die den Bewohnern der westlichen Bundesländer je nach Mentalität fremd sind („Mein Leben im Schrebergarten“). Die Einwohner einer anderen Region Deutschlands werden ebenfalls als Außenseiter wahrgenommen („Mein deutsches Dschungelbuch“), da die regionalen Unterschiede in Deutschland sehr groß sind. Wladimir Kaminer hat ein feines Gespür für die deutsche Kultur und spricht in seinen Geschichten keine Tabuthemen wie Chefwitze oder diskriminierende Witze an.

Kaminers humorvolle Prosatexte sind ein Beispiel für eine erfolgreiche kulturelle Assimilation im Bereich des Humors, ohne die nationale Identität zu verlieren. Diese Erfahrung kann sowohl im sprachlichen als auch im

extralinguistischen Bereich der interkulturellen Kommunikation erfolgreich genutzt werden.

In fast jedem literarischen Werk werden individuelle Besonderheiten des Autors zum Ausdruck gebracht. Sie bestimmen den Stil des Autors. Darin spiegeln sich auch individuelle Ideen und Weltanschauungen wider, was das Werk so persönlich und realistisch macht. Das Komische in den Werken von Wladimir Kaminer tritt als Hauptelement seines individuellen Stils auf.

Wie die Analyse des Materials gezeigt hat, ist es schwierig, die Dynamik der Entwicklung des interkulturellen Komischen in den Werken von Wladimir Kaminer zu verfolgen. Trotz der Tatsache, dass die Werke, die als Material für die Studie dienten, in unterschiedlichen Schaffensperioden der Schriftsteller geschrieben wurden, kann man nicht sagen, dass Interkulturalität und Komik in einigen Texten stärker ausgeprägt sind als in anderen. Festzuhalten ist, dass die Erzählungen in Kaminers Büchern durch ein Thema geeint werden, was eine charakteristische Gemeinsamkeit seiner Werke ist. Elemente des Komischen und der Interkulturalität manifestieren sich bei der Erschließung dieses oder jenes Themas in der Erzählung.

Das Werk von Wladimir Kaminer als literarisches Phänomen, als Träger zweier konzeptueller Bewusstseinsbilder, scheint uns eine größere Aufmerksamkeit der akademischen Wissenschaft zu verdienen, insbesondere in der Entwicklung der Wissenschaft der interkulturellen Kommunikation.

Die moderne Migrationsliteratur wird von einer Vielzahl zweisprachiger und einsprachiger Schriftsteller vertreten. Die Tatsache, dass ihre Arbeit für die Vertreter der Aufnahmekultur verständlich und beliebt ist, gibt Anlass zu der Annahme, dass es diesen Autoren gelungen ist, einen Kontaktpunkt zwischen ihrer einheimischen und ausländischen Kultur zu erreichen. Es erscheint vielversprechend, die Mittel zur Erstellung des Komischen in den Werken anderer Autoren mit einem ähnlichen Migrationshintergrund in Betracht zu ziehen und gemeinsame und unterschiedliche Mittel zur Erzielung eines interkulturellen komischen Effekts zu identifizieren.

Literaturverzeichnis

1. Ammon, U. Akkulturation. In: Helmut Glück, Michael Rödel (Hrsg.): Metzler Lexikon Sprache. Metzler Verlag. Stuttgart, 2016.
2. Auchter, T. Das Gelächter ist der Hoffnung letzte Waffe (H. Cox): Psychoanalytische und anthropologische Aspekte von Lachen, Humor, Komischem und Witz. In: Mauser, Wolfram/Pfeiffer, Joachim (Hg.): Lachen. Freiburger Literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse. Band 25. Würzburg, 2006. S. 29-55.
3. Barmeyer, Ch. Taschenlexikon Interkulturalität. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012. S. 81-82.
4. Baumgärtel, B. 'Identitätsbalance' in der Fremde: Der Beitrag des symbolischen Interaktionismus zu einem theoretischen Rahmen für das Problem der Identität in der MigrantInnenliteratur“. In: Fischer & McGowan, 1997, S. 53-70.
5. Bausinger, H. Lachkultur. In: Vogel, Thomas (Hg.): Vom Lachen. Einem Phänomen auf der Spur. Tübingen, 1992. S. 9-23.
6. Belen, Santana L. Wie wird das Komische übersetzt. Berlin: Frank & Timme, 2006.
7. Bergson, H. Das Lachen. Felix Meiner Verlag, 2011. 141 S.
8. Blioumi, A. Interkulturalität und Literatur. Interkulturelle Elemente in Sten Nadolnys Roman ‚Selim oder Die Gabe der Rede‘. In: Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten. München, 2002. S. 28-40.
9. Bremmer, J.; Roodenburg, H., Kulturgeschichte des Humors. Von der Antike bis heute. Darmstadt, 1999. 238 S.
10. Bronsky A. Scherbenpark. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008. 286 S.
11. Broszinsky-Schwabe, E. Interkulturelle Kommunikation. Missverständnisse – Verständigung. 1. Aufl. Wiesbaden: Springer, 2011. 252 S.
12. Chiellino G. Die Fremde als Ort der Geschichte. In: Ackermann und Weinrich, 1986. S. 13-15.

- 13.Colpe, C. Zur Definition sozialer Integration und Identität. In: Elsas, 1983. S. 1-4.
- 14.Diekmannshenke, H., Reif, M. Humor: Semantik oder Pragmatik? In: Pohl, Inge (ed.), Semantische Unbestimmtheit im Lexikon. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010. S. 131-150.
- 15.Dimova, A. Humor und Witz als Übersetzungsproblem. In: Hoffmann, Tina u. a. (Hg.): Humor. Grenzüberschreitende Spielarten eines kulturellen Phänomens. Göttingen, 2008. S. 7-20.
- 16.Drühl, S. Sokratische Ironie. In: Deutsches Institut für Internationale Pädagogische Forschung (DIPF): Pädagogische Korrespondenz. Pedocs. Frankfurt am Main, 1998. S. 14-24.
- 17.Ehnert, R.; Hopster, N. Die emigrierte Kultur. Wie lernen wir von der neuen Ausländerkultur in der BRD? Ein Lese- und Arbeitsbuch. Band II, Frankfurt/Main: Peter Lang, 1988. 328 S.
- 18.Esser, H.; Kremer, M.; Spangenberg, H. Ansätze zur Erklärung der Interaktion von Migranten – theoretische Grundlagen zur Erforschung des Verhaltens ausländischer Arbeitnehmer in der Bundesrepublik Deutschland. In: Esser & Gaugler & Neumann, 1979. S. 3-166.
- 19.Esser, H. Akkulturation. In: Johannes Kopp u. Anja Steinbach: Grundbegriffe der Soziologie. 12. Aufl. Wiesbaden: Springer, 2018. S. 3-6.
- 20.Esser, H. Aspekte der Wanderungssoziologie. Assimilation und Integration von Wanderern, ethnischen Gruppen und Minderheiten. Eine handlungstheoretische Analyse. Darmstadt u.a, 1980. 296 S.
- 21.Esser, H. Multikulturelle Gesellschaft als Alternative zu Isolation und Assimilation. In: Esser, 1983. S. 25-38.
- 22.Esser, H. Welche Alternative zur “Assimilation” gibt es eigentlich? In: Bade, Klaus/Bommes, Michael (Hrsg.): Migration-Integration-Bildung. Grundfragen und Problembereiche. IMIS-Beiträge Heft 23. Osnabrück, 2004. S. 41–59.
- 23.Freud, S. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Leipzig und Wien, Franz Deuticke. 1905. URL:

- https://archive.org/details/Freud_1905_Der_Witz_k/page/n211/mode/2up
(abgerufen am 24.04.2021)
- 24.Georgi, Viola B. Integration, Diversity, Inklusion. In: Magazin II, 2015. S 25-27. URL: <https://www.die-bonn.de/zeitschrift/22015/einwanderung-01.pdf>
(abgerufen am 24.04.2021)
- 25.Goetze, D. Probleme der Akkulturation und Assimilation. In: Reimann & Reimann, 1987. S. 67-94.
- 26.Groh, A. Identitätswandel. Globalisierung und kulturelle Induktionen. In: Kimminich, Eva (Hrsg.): Welt Körper Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen. Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen. Bd. 3. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003. S. 161-185.
- 27.Hamm, H. Fremdgegangen – Freigeschrieben. Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur. Würzburg, 1988. 205 S.
- 28.Hartung, M. Ironie in der Alltagssprache: Eine gesprächsanalytische Untersuchung. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998. 198 S.
- 29.Hirsch, Rolf D. Das Humor-Buch. Die Kunst des Perspektivenwechsels in Theorie und Praxis. 2019. - URL: <https://klett.openpublishing.com/document/424329> (abgerufen am 24.04.2021)
- 30.Hoffmann, T.; Lercher, M-Chr.; Middeke, A.; Tittel, K. (Hg.) Humor. Universitätsverlag Göttingen. 2008. URL: <https://www.univerlag.uni-goettingen.de/bitstream/handle/3/isbn-978-3-940344-66-3/humor.pdf?sequence=1> (abgerufen am 24.04.2021)
- 31.Hoffmann M. Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Stuttgart: UTV, 2006. 246 S.
- 32.Hoffmann-Nowotny, H-J. Integration, Assimilation und ‚plurale Gesellschaft‘. Konzeptuelle, theoretische und praktische Überlegungen. In: Höhn & Rein, 1990. S.15-31.
- 33.Hoppe, A. So war ich nicht, so bin ich nicht. Vom Einfluss des kulturellen Umfelds auf die eigene Identität. In: Kumbier, Dagmar & Schulz von Thun,

- Friedemann (Hrsg.): Interkulturelle Kommunikation: Methoden, Modelle, Beispiele. 6 Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2013. S. 170-186.
34. Iljassova-Morger, O. Transkulturalität als Herausforderung für die Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik. Das Wort. Germanistisches Jahrbuch Russland, 2009. S. 37-57. URL: https://wort.daad.ru/wort2009/Iljassova-Morger_Transkulturalitaet.pdf (abgerufen am 24.04.2021)
35. Inter- Kultur und Didaktik; IKuD: Assimilation: <https://www.ikud.de/glossar/kulturelleassimilation.html> (abgerufen am 24.04.2021)
36. Irmer, M. Interkulturelles Spielen & Lernen. Praxislösungen. Kissing: WEKA Media GmbH & Co. KG. (=Titel Nr. 4044), 2002. S. 11-12.
37. Isterheld, N. In der Zukunft Europas. Zur deutschsprachigen Literatur russischstämmiger AutorInnen. Bamberg : University of Bamberg Press, 2017. 484 S.
38. Joachimstaler, J. Undeutsche Bücher: zur Geschichte interkultureller Literatur in Deutschland. Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Hg. von H. Schmitz. Amsterdam – New York, 2009. S. 19-39.
39. Kalinowski, B. In der “Russendisko” ist was los. Ein Gespräch mit Wladimir Kaminer übers Schreiben und über Träume, Ausgabe 10/2000. URL: https://berlingeschichte.de/lesezei/blz00_10/text3.htm (abgerufen am 24.04.2021)
40. Kaminer, W. Militärmusik. Goldmann, München, 2001. 224 S.
41. Knop, K. Comedy in Serie. Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TVFormat. Bielefeld: transcript Verlag, 2007. 364 S.
42. Kohvakka, H. Ironie und Text – Zur Ergründung von Ironie auf der Ebene des sprachlichen Textes. Internationaler Verlag Peter Lang. Frankfurt/M, 1997. 327 S.

43. Kotthoff, H. Spaß verstehen: zur Pragmatik von konversationellem Humor. Tübingen: Niemeyer, 1998. 402 S.
44. Krappmann, L. Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen. Klett-Cotta, Stuttgart, 2000. 321 S.
45. Kronsbein, J. Interview des Spiegel mit Wladimir Kaminer in der Ausgabe 2/2003 vom 5. Januar 2003: "Das kam vom Kopf. [...] Ich wollte, dass meine Geschichten gelesen werden." URL: <https://www.spiegel.de/kultur/saechsisch-ist-wie-gesang-a-4955902a-0002-0001-0000-000026060125> (abgerufen am 24.04.2021)
46. Langenfeld, Ch. Integration und kulturelle Identität zugewanderter Minderheiten. Mohr Siebeck, Tübingen, 2001. 647 S.
47. Lapp, E. Linguistik der Ironie. Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1992. 189 S.
48. Marhenke, D. Britischer Humor im interkulturellen Kontext. Wachenhausen. 2003. URL: <https://d-nb.info/969716451/34> (abgerufen am 24.04.2021)
49. Mead, Georg H. Geist, Identität und Gesellschaft. Aus der Sicht des Sozialbehaviorismus. In: Han, 2000. S. 185-186.
50. Meinhold, M.; Nickel, R. Ironie, Parodie, Satire von Lucilius bis Lorient. Freiburg/ Würzburg, 1977. 103 S.
51. Meister, D. Zwischenwelten der Migration. Juventa-Verlag, Weinheim, 1997. 242 S.
52. Müller, M. Die Ironie: Kulturgeschichte und Textgestalt. Königshausen und Neumann, Würzburg, 1995. 262 S.
53. Müller-Kampel, B. Komik und das Komische: Kriterien und Kategorien. In: LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie 7, 2011. S. 5-39.
54. Nell, W. Zur Begriffsbestimmung und Funktion einer Literatur von Migranten. Literatur der Migration. Hg. von N. Amirsedghi und Th. Bleicher. Mainz: Donata Kinzelbach, 1997. S. 34-48.
55. Neuberger, O. Was ist denn da so komisch? Psychologie heute, Taschenbuch, Verlag Beltz, 1988. 420 S.

56. Oberndörfer, D. Leben in einer multikulturellen Gesellschaft. Ethnokulturelle Vielfalt oder soziale und politische Konflikte? Ein Vortrag bei der Konferenz der Heinrich Böll Stiftung zum Thema "Einwanderungsland Deutschland – Interkulturelle Gesellschaft und Citizenship" im Berliner Abgeordnetenhaus am 7.6.2002.
57. Plessner, H. Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens, in: GS Bd.VII, 1941. S. 201-388.
58. Preuß, Ulrich K. "Multikulti ist nur eine Illusion." In: Die Zeit 23/2001. URL: https://www.zeit.de/2001/23/200123_essay.preuss.xml (abgerufen am 24.04.2021)
59. Pugliese, R. Franco Biondi – Grenzgänger der Sprachen, Wanderer zwischen den Kulturen. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.
60. Reeg, U. Schreiben in der Fremde. Literatur nationaler Minderheiten in der BRD. Essen: Klartext, 1988.
61. Ritter, J. Über das Lachen. In: Ritter, Joachim. Subjektivität. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974. S. 62-92.
62. Röhrich, L. Der Witz. Figuren, Formen, Funktionen. Stuttgart, 1977.
63. Rosa, H. Identität. In: Straub, Jürgen & Weidemann, Arne & Weidemann, Doris (Hrsg.): Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz. Grundbegriffe – Theorien – Anwendungsfelder. Stuttgart: Metzler, 2007. S. 47-56.
64. Rösch, H. Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs. 1998. URL: <https://docplayer.org/9560797-Heidi-roesch-migrationsliteratur-im-interkulturellen-diskurs.html> (abgerufen am 24.04.2021)
65. Schami, R., Torossi E. Den Trägern der Zukunft erzählen. Ein Plädoyer für Kinderliteratur in der Fremde. Die Brücke, 1985/1986, N 28.
66. Schmidt, H. Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Hg. von H. Schmitz. Amsterdam-New York, 2009.

67. Schmidt, Siegfried J. Komik im Beschreibungsmodell kommunikativer Handlungsspiele. In: Wolfgang Preisendanz, Rainer Warning (Hg.): Das Komische. München, 1976 (= Poetik und Hermeneutik 7). S. 165-189.
68. Schmidt, Siegfried J. Komik und Humor – oder: Die unfreiwillige Komik der Komikforschung. In: Wende, Waltraud (Hrsg.). Wie die Welt lacht. Lachkulturen im Vergleich. Königshausen & Neumann: Würzburg, 2008. S. 282-303.
69. Schmidt-Hidding, W. Humor und Witz. München, 1963. S. 137-161.
70. Schnellbach, G. Interview von BookOla.de mit Wladimir Kaminer, 2005.
URL: <https://www.bookola.de/autoren/632-interview-wladimir-kaminer.html>
(abgerufen am 24.04.2021)
71. Schwarz-Friesel, M. Ironie als indirekter expressiver Sprechakt: Zur Funktion emotionsbasierter Implikaturen bei kognitiver Simulation. In: Bachmann-Stein, A./S. Merten/Ch. Roth (Hrsg.): Perspektiven auf Wort, Satz und Text. Semantisierungsprozesse auf unterschiedlichen Ebenen des Sprachsystems. Festschrift für Inge Pohl. Wissenschaftlicher Verlag. Trier, 2009. S. 223-232.
72. Sowinski, B. Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen. Fischer Verlag, 2009. 154 S.
73. Tissot, O. Gewinnbringendes Lachen. Humor als Humanfaktor zur Erreichung der Unternehmensziele. Münster: Monsenstein und Vannerdat, 2009. URL: <https://opus4.kobv.de/opus4-fau/files/841/OliverTissotDissertation.pdf>
(abgerufen am 24.04.2021)
74. Verseck, K. Wladimir Kaminer: “Die Russen sind in Ordnung” // Köbler Stiftung. URL: <https://www.koerber-stiftung.de/themen/russland-in-europa/beitraege-2017/grenzgaenger-wladimir-kaminer> (abgerufen am 24.04.2021)
75. Wierlacher, A. Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur. Das fremde und das Eigene Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik.

- Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik. Bayreuth: Iudicium Verlag, 1994. S. 3-28.
76. Wind, K. Der Aspekt der Fremdheit in der interkulturellen Literatur. Veranschaulicht an den Werken von Irena Vrkljan und David Albahari. Wien, 2013. URL: http://othes.univie.ac.at/25395/1/2013-01-21_0603214.pdf (abgerufen am 24.04.2021)
77. Yano, H. Migrationsgeschichte. Interkulturelle Literatur in Deutschland. Hg. von C. Chiellino. Stuttgart – Weimar: Metzler, 2000. S. 1-17.
78. Yousefi, Hamid R. Grundbegriffe der interkulturellen Kommunikation. München: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2014. S. 25-29.
79. Zehrer, K. Dialektik der Satire. Zur Komik von Robert Gernhardt und der 'Neuen Frankfurter Schule'. Dissertation Universität Bremen, 2002. 288 S.
80. Zielke, A. Standortbestimmung der "Gastarbeiterliteratur" in deutscher Sprache in der bundesdeutschen Literaturszene. GHK Kasseler Materialien 6 zur Ausländerpädagogik. Gesamthochschulbibliothek, Kassel, 1985.
81. Брандес, М.П. Стилистика немецкого языка. М.: Высшая школа, 1990. 320 с
82. Гуревич, А. Одиссей. Человек в истории 1993: Образ "другого" в культуре. М.: Наука, 1994. 331 с.
83. Илиополова, К.С. Противоречие "Свой-Чужой" в социокультурной коммуникации: социально-философский анализ: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.11 / Илиополова Кристина Сергеевна. - Ростов-на-Дону, 2010. 148 с.
84. Ковтунова, Е.А. Творческий потенциал языковой личности и языковой комизм // XII Царскосельские чтения. Международная научная конференция. Том 3. 22-23 апреля 2008. СПб, 2008. С. 285-288.
85. Мечковская, Н.Б. Феномен "смешного" в речи, его языковые первоэлементы и внеязыковые механизмы // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма / Рос. акад. наук, Ин-т языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М., 2007. С. 140-153.

86. Потёмина, М.С. “Своё/чужое” как основа реализации субъективной модальности в литературе Германии после 1989 года // Категория модальности и речевой коммуникации: сб. науч. тр. / под ред. И. Ю. Куксы. Калининград: Изд-во БФУ им. И. Канта, 2016. С. 91-95.

Wörterbücher und Lexika

1. Brockhaus-Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. Bd. 19. Mannheim: Brockhaus, 1992.
2. Duden - Das Herkunftswörterbuch [DH]. Deutsche Sprache in 12 Bänden 7. Verlag: Bibliographisches Institut, Berlin / Duden Verlag. 5., neubearb. Aufl. 2006, 954 S.
3. Duden Online-Wörterbuch [D]. – URL: <https://www.duden.de/> (abgerufen am 24.04.2021)
4. Hillmann, K-H. Wörterbuch der Soziologie. 5. Aufl. Stuttgart: Kröner, 2007. 1017 S.
5. Kablitz, A. Komik, Komisch. In: Fricke, Harald (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band II. Berlin/New York. 2000. S. 289.
6. Wilpert, G. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner, 1969.
7. Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache (1964-1977), kuratiert und bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache. URL: <https://www.dwds.de/wb/wdg/Humor> (abgerufen am 24.04.2021)
8. Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой [СРЯ]. - URL: <https://slovarozhegova.ru/> (abgerufen am 24.04.2021)
9. “Kaminer, Wladimir” in Munzinger Online/Personen - Internationales Biographisches Archiv. URL: <http://www.munzinger.de/document/00000023999> (abgerufen am 24.04.2021)

Quellen des empirischen Materials

1. Kaminer, W. Goodbye, Moskau. Betrachtungen über Russland [KaGM]. Goldmann, München, 2017. 224 S.
2. Kaminer, W. Liebesgrüße aus Deutschland [KaL]. Goldmann, München, 2011. 288 S.
3. Kaminer, W. Mein deutsches Dschungelbuch [KaD]. Goldmann, München, 2003. 256 S.
4. Kaminer, W. Mein Leben im Schrebergarten [KaS]. Goldmann, München, 2007. 255 S.
5. Kaminer, W. Russendisko [KaR]. Goldmann, München, 2000. 192 S.